PREZZO DI UNA COPIA LIRE TRENTA

SUPPLEMENTO DI "IDEA"
diretto da PIETRO BARBIERI

DIREZIONE, REDAZIONE, AMMINISTRAZIONE:
ROMA - Via del Corso, 18 - TEL. 60-427

I manoscritti, anche se non pubblicati, non si restituiscono

IDEA

SETTIMANALE DI CULTURA

ANNO I - N. 26 ROMA - 6 NOVEMBRE 1949

ABBONAMENTO ANNUO L. 1500
CONTO CORRENTE POSTALE 1/2160

Per la pubblicità rivolgersi alla Società per la Pubblicità in Italia S. P. I. - Via del Parlamento, 9 - Telef. 61372-63964

Spedizione in abbonamento postale Gruppo terzo

I POLITICI E LA CULTURA

Ci avviene non poche volte di sentire uomini della politica o delle pubbliche e private amministrazioni formulare giudizi negativi su coloro che una vita spesso amara e tormentosa hanno dedicato ai problemi della cultura. E quanto più i problemi che tormentano questi ultimi sembrano avere una connessione meno diretta con le esigenze sempre più pressanti della vita politica, industriale, economica e finanziaria, tanto più la tolleranza verso di essi si tramuta in compatimento.

Vi sarà ben occorso di cogliere la reazione di qualche mediocre politico o di qualche piccolo o alto funzionario di Ministeri o di Banche e di sentirlo, sorridendo, commiserare la sorte dei filosofi, dei letterati, dei poeti, dei professori, considerati come esseri fuori della realtà, fabbricatori di chimere per diletto del pubblico, neppure sospettando che sono invece questi oscuri pensatori che imprimono il moto all'opera della vita e che le loro intuizioni costituiscono il lievito per un mondo e per una società che, solo per essi, continua a cambiare il suo volto e a stimolare ogni uomo per un avvenire migliore.

Non è da credere che gli uomini della cultura non abbiano sentito e non sentano nell'aria questa diffusa incomprensione che li spinge a chiudersi sempre più nelle loro torri di avorio e ripagare, con un disprezzo ben più profondo e spesso giustificato, tutti coloro che sono fuori della loro cerchia, considerati come esecutori spesso malaccorti di geniali dottrine e qualche volta come volgari speculatori delle creazioni dello spirito.

Frattura profonda, quindi, tra il pensiero e l'azione, tra i depositari di quegli elementi tradizionali, che costituiscono, direi, il tessuto umano e civile da cui i popoli traggono linfa e vigore per ascendere e coloro che la passione specifica per i destini della Patria anima a raccogliere tutti gli elementi più complessi per un saggio reggimento della cosa pubblica.

E' evidente che quanto più profonda diviene la linea di demarcazione tra la cultura e la politica, (per limitare la nostra indagine in queste campo) tanto più urgente si pone il problema dei loro rapporti in questa nostra ora.

E' relativamente recente questo problema dei rapporti tra cultura e politica, perchè sotto l'aspetto puramente scientifico, la politica non ha rappresentato, per secoli, che una parte della filosofia e, come arte di governo, non è a dire che essa abbia costituito una classe distinta dagli uomini di cultura.

Le classi dirigenti, prima che i popoli avessero una costituzione, hanno esercitato la loro funzione nel quadro delle attività culturali intimamente legate alla vita.

Il fatto relativamente recente che la cultura sia divenuta, in un certo senso, un settore della politica, non deve farci dimenticare che, in altri periodi, la politica è stata esercitata entro il campo culturale e da rappresentanti di differente cultura. Senza che noi ci indugiamo a ricordare la funzione politica degli uomini del sapere nelle grandi Università, durante e dopo il Medio Evo, nelle Corti delle Signorie e nelle libere Repubbliche, pensiamo solo al nostro Risorgimento che, prima e più che essere stato un fatto d'armi, fu il risultato delle passioni dei nostri pensatori.

Ma la cultura sociale allora era considerata, come ha osservato Cristoforo Dawson, come un sistema di vita in relazione a un ordine spirituale. — La cultura come norma comune di vita era inseparabilmente legata alla cultura come tradizione comune di linguaggio e di pensiero, come eredità di conoscenza. — Il che riusciva anche a dare un indirizzo alle umane azioni in relazione a un potere trascendente. Ma lo svilupparsi della stessa civiltà, avendo accentuato la specializzazione della cultura, ha condotto i popoli a quella disintegrazione culturale che rappresenta il maggior pericolo dell'età nostra. Religione, politica, filosofia, arte, tutte tendevano a riunire gli uomini in società. Questo processo di dissociazione di tutte le manifestazioni dello spirito ha avuto i suoi riflessi nel modificare, sia nel campo teorico come nel campo pratico, le relazioni tra la politica e cultura. A rendere più profonda la frattura si è aggiunta una evoluzione troppo rapida, maturatasi nei sistemi di governo, in questi ultimi cento anni, con il risveglio della nazionalità e il formarsi delle democrazie.

Guerre e insurrezioni hanno dato nascimento prima alle nazioni e poi alle moderne democrazie. Ma i popoli, e per l'impeto dei moti reazionari e per l'impreparazione culturale e morale, hanno dovuto ben presto rendersi conto che un sogno di libertà non era bastato a realizzare un libero Stato, sul terreno civile politico, in un gioco di volontaria cooperazione dei cittadini. Le democrazie appena sorte si trovarono minacciate dagli assolutismi di destra e di sinistra. I cittadini, inesperti nel maneggiar l'arte del voto, si diedero governi attraverso raggruppamenti di partiti preoccupati di assicurarsi il maggior numero di rappresentanti, senza, quasi, tener conto dei fattori culturali, e qualche volta morali, dei loro candidati o alle camere o al governo.

Così la frattura operatasi tra politica e cultura, nell'ordine speculativo, si consumò anche sul terreno pratico e la frattura alimentò, tra le due parti, la diffidenza, la incomprensione poi la lotta e, infine, l'aggressione da parte di coloro che, avuto il potere nelle mani, lo usarono per asservire gli uomini del sapere. E l'aggressione fu consumata in nome del popolo, da destra e da sinistra. Perfino nelle stesse libere democrazie la mentalità del politico non è di associarsi l'uomo di scienza ma piuttosto di servirsene.

Questo problema di carattere speculativo e pratico entra nel piano di ricostruzione del mondo, se si vogliono creare veramente dei governi del popolo, per il popolo, col popolo, secondo il sogno di Abramo Lincoln, il quale, però, si augurava che le libertà civili e politiche sorgessero nelle libere repubbliche americane sotto lo sguardo di Dio.

Fa d'uopo che la cultura ritrovi, quindi, la sua primitiva unità alla luce di fattori morali e spirituali e gli uomini della politica si convincano che non avranno giammai la collaborazione della vera cultura, fino a quando essi mobiliteranno la scienza solo ai fini di una civiltà meccanicizzata e gli uomini della cultura non saranno considerati come alleati nel pubblico reggimento, con uguali diritti e uguali doveri, di quelle classi dirigenti che hanno, per lungo tempo, creduto e credono di avere diritti di preminenza solo per quelle investiture che spesso sono nate e nascono dal gioco casuale e mutevole delle urne.

L'attività politica nel mondo moderno non può essere concepita in funzione di aspetti soltanto tecnici e particolari: essa investe tutte le forme della vita associata e deve sapere interpretare le necessità e le aspirazioni dei popoli per un reale perfezionamento della vita economica, sociale e morale. Indispensabile, quindi, si rivela, negli uomini della politica, una visione umanistica, una concezione spirituale, un'intuizione dei molteplici interessi che illuminano e guidano l'umanità attraverso i secoli. E questa visione superiore è soltanto frutto di autentica cultura.

La cultura non è una materia inerte o morta: essa o è forza che concorre ai destini della Patria, o sprigiona elementi capaci di minare ogni umana istituzione.

LORENZO GUERRINI — « Maschera verde » (sbalzo in rame)

SOMMARIO

SASSO
per la piccionaia

François de Roux, a proposito degli spettacoli dati a Parigi dal « Piccolo Teatro » di Milano, esprime un complimento molto impegnativo sia per il *Figaro Littéraire* (29 ottobre), che lo pubblica, sia per il « Piccolo Teatro » che lo riceve. Secondo de Roux, la Compagnia milanese è l'organismo teatrale che meglio ricorda il « Vieux Colombier » di Copeau: « elle a recueilli la pure tradition du maître qui vient de mourir ».

Il complimento riuscirebbe più gradevole, se apparisse meglio maturato e concepito: infatti, l'autore confessa anche il disagio suo e d'ogni spettatore al pirandelliano « Stasera, si recita a soggetto »: « Je n'avais jamais senti... quelle place tenait le texte dans une pièce de Pirandello »: il fatto gli è stato chiarito dalla difficoltà di seguire, conoscendo poco l'italiano, le spire verbali del Nostro.

Insomma, l'unica cosa che appare chiara nei giudizi di de Roux, è l'oscurità del Pirandello. « Le long monologue du début de *Ce soir, on improvise* », paraît encore plus long qu'il n'est à ceux qui ne le comprennent pas ».

Ma il « Piccolo Teatro » presentava anche « Il Corvo » del Gozzi, che, secondo de Roux, era più adatto a una Compagnia straniera che dovesse recitare in Francia.

Il « Piccolo Teatro » può essere altamente soddisfatto, perchè se gli basta esser capito a mezzo per ottenere la qualifica di erede del *Vieux Colombier*, figurarsi che cosa vale in realtà.

Ma noi vogliamo manifestare almeno perplessità rispetto a quest'abitudine del dispensare patenti di prim'ordine a cose non perfettamente intese nè intelligibili: che, se *fa molto parigino*, dà origine anche a tutta quella confusione, entro la quale i posteri dovranno affannosamente ricercare e riordinare i valori.

Ci si lasci dire, senz'altra dimostrazione, che Parigi da un pezzo vorrebbe illuminarsi d'immenso, ma non può dare più luce ad altri, secondo l'orgogliosa definizione.

Ciò, ripetiamo, sia detto a commento di un abito critico, senz'ombra di giudizio sfavorevole nè di malignità contro il « Piccolo Teatro »: al quale, se mai, suggeriamo di non prender troppo sul serio quella storia del Colombaio parigino, e di pensare piuttosto alle piccionaie milanesi.

SIMULACRI E REALTÀ

Un dato ancora avviluppato è questo: gli scienziati cominciano a respingere la qualifica di intellettuali. Un fisico di grande fama lo ha dichiarato esplicitamente.

Quale la cagione di siffatta riluttanza?

Se ne recano parecchie. La più convincente appare quella che Miguel Onorio de Almeida indicava al Valéry: « quando si vive in ambienti di scienziati, si ha netta impressione che si diffidi sempre della intelligenza. Certo essa è a fondamento di ogni ricerca, ma si sa molto bene che bisogna sempre controllarla. Circondata da precauzioni, limitata nella sua libertà, viene ad ogni istante, sottomessa a nuove verifiche. Il grande sviluppo del metodo sperimentale, la cui fecondità è ormai indiscussa, è caratterizzata da questo risultato: la soggezione, almeno parziale, dell'intelligenza, che deve sottomettersi a quanto l'osservazione e l'esperienza conquistano, ai fatti insomma ».

Se l'analisi è valida, si può sperare che l'intelligenza rinunci ad ogni protervia, e crei una base abbastanza vasta per larghe intese, assumendo quell'attitudine imparziale che è il miglior clima spirituale, il più salubre e il più corroborante, infesto soltanto ai pregiudizi di casta e allo spirito di sistema.

★

Quando i Grandi parlano con chi ha il dovere di ascoltarli perchè Grandi, non sono molto più agili dei grossi cetacei. Muovono le acque, le turbano e fanno grazia dei loro sbruffi agli ammiratori di ufficio, i quali non possono nemmeno asciugarsi il volto.

Hanno battute di dialogo tra Napoleone e Gino Capponi, che nel novembre del 1813 si recò a Parigi, destinato con altri a portare un indirizzo di fedeltà e devozione all'imperatrice, sono al riguardo rivelatrici.

La conversazione ha inizio con il solito sfoggio erudito di cui si compiacciono i Grandi. Napoleone pretende di conoscere la famiglia Capponi. Si vanta di aver impedito la pubblicazione di una commedia di un suo antenato, perchè lubrica. Esalta Machiavelli per le sue Decadi (sic), e mostra gran meraviglia, quando il Capponi gli dice che anche il Segretario fiorentino fu autore di commedie.

Ma dalla tessitura del dialogo si comprende che nessuno di questi argomenti interessa l'uomo dalle terribili pupille. Con uno stratto improvviso colge il discorso verso ciò che veramente gli preme sapere dell'Italia. Ohimè! Gli dicano perchè l'Italia non dà più, come nel buon tempo antico, sessantamila cavalli. Le ragioni prospettate dagli interlocutori non gli sembrano convincenti. La domanda viene ripetuta perchè i conti dei cavalli non tornano. L'« alma mater » per quel Grande è una stalla madre. E nient'altro.

★

Quanti eroi mentitori nella letteratura. Da Ulisse a Panurgo, ai personaggi di Corneille, a quelli di Molière che campionario di menzogne.

E quanti teorizzatori dell'astuzia: Machiavelli, Sorel...

Il dominio della menzogna è così vasto da consigliare di dare ad essa un nome più tecnico. Quale potrebbe essere? Il Porger lo ha bell'e trovato codesto nome, ma per uno scrupolo di linguista non ritiene di proporlo, sembrandogli la lingua già troppo obesa per i tanti neologismi che la deturpano.

Lodevole questo scrupolo. Tuttavia un altro nome che si attagliasse a quella deformazione dei fatti a profitto dell'individuo o del gruppo, sarebbe salutato con entusiasmo. Finora l'unico sinonimo che la menzogna ha trovato da sè è... verità.

Purtroppo però anche codesto nome è così logoro da far vedere attraverso i buchi lo scheletro della menzogna. Un vestito nuovo ci vuole, ed il sarto Porger che dice di averlo già tagliato e cucito, potrebbe almeno metterlo in vetrina.

Chi sapesse davvero trovare sia per la menzogna e sia per la verità due nomi non emulsionabili nell'unica bevanda della credulità, rigenererebbe il costume, intossicato.

Varius

INVENTARE IL VERO

Il manifesto che Aldo Capasso e gli altri valorosi poeti firmatari di esso hanno lanciato mi sembra giunga nel momento opportuno a dire una parola di chiarimento, a portare uno squarcio di luce. Siamo, rispetto all'arte e alla poesia, in uno stato che direi crepuscolare, stato che dovrebbe essere temporaneo e invece tende a diventare stabile. Viviamo dentro un « color bruno che non è nero ancora e il bianco muore ». Vi sono poeti che si aggrappano alla tradizione e altri che tentano di liberarsene: vi sono poeti che, intinti nel surrealismo, nell'ermetismo o in qualche altro *ismo* contemporaneo, vieppiù vi si affondano ma anch'essi tentano di uscire dalla palude ingannevole in cui sono caduti. Per molti di questi, tanto dei primi che dei secondi, il manifesto di Capasso e dei suoi degni colleghi può essere una comoda ancora di salvezza, come sono sempre le soluzioni di conciliazione. Classici-moderni; terza forza lirica; attualità temporale e contingenza iniziale del dato poetico che poi passa nell'assoluto; neoumanesimo, sentimento aderente alla realtà: sono tutte valide interpretazioni di una poetica che non è nuova, di un problema che si è sempre presentato, fin dalle origini e dai primi secoli della nostra letteratura poetica: e a cui i grandi e i grandissimi han dato la risposta che è rimasta eterna: Dante e Petrarca. Così Manzoni dette una risposta sua che era anch'essa una soluzione conciliante tra classicismo imparruccato e balordo e romanticismo epilettico anormale forestiereggiante.

Ma non vorrei che queste mie parole fossero fraintese nel senso che io abbia voluto dire che Capasso e i suoi hanno sfondato una porta aperta. Tutt'altro: ho voluto mettere l'accento sulla eccellente opportunità di detto manifesto nelle circostanze attuali in cui tutto tende, nel campo poetico e nelle aspirazioni liriche, a uscire dal vecchio, dal pompierìstico senza cadere nel falso, nell'astruso, nella gagaistica indifferenza, nel parlar chiuso che burbanzosamente vuol essere un'evasione dalla storia, dalla vita, dal mondo reale, vivo, possente. Già chiari segni vi sono che il ritorno alla tradizione per molti sani ingegni vuol dire solo afferrarsi a ciò che di base, di fondamento, stabilità, realtà del linguaggio la tradizione tramanda nei secoli. Solo questo. Non ci sono giovani o vecchi in poesia: il vero poeta è sempre nuovo: si vergogna delle impazienze temerarie. Pensate a Valéry, grande poeta difficile, e così attento a non rompere i legami con la realtà di pensiero e con quella grammaticale e sintattica: *la machine de langage* di cui Valéry parla spesso e l'obbligo e l'ubbidienza alle forme fisse e alla continua e minuta elaborazione di esse, che hanno in sè una propria bellezza. « Belles chaînes en qui s'engage — Le dieu dans la chair égare ». E si ricordi, poichè gli estensori di questa utile suggestiva « Lettera aperta » giustamente criticano l'orrore della coerenza logica e l'antiarchitettura di certe poetiche moderne, come lo stesso Valéry abbia architettato con solide strutture, per es. uno dei suoi capolavori *Le cimetière marin*, che è di una costruzione ideologica, oltrechè lirica, di sorprendente affinità coi *Sepolcri* foscoliani, come si potrebbe facilmente dimostrare.

Il poeta è rivoluzionario sempre. Pensate quanto distacco, quasi di abisso, c'è perfino tra Boiardo e Ariosto da una parte e più ancora tra Ariosto e Tasso dall'altra, sebbene essi siano in una medesima linea programmatica: il primo caso dentro lo stesso poema cavalleresco, il secondo nel poema narrativo in ottave, e sebbene siano accadute a relativa poca distanza di anni queste tre eccelse manifestazioni della nostra poesia.

Mi viene in mente ciò che il grande pianista Busoni, il quale era anche un fine intenditore d'arte, diceva di Mozart: « E' giovane come un giovanetto e saggio come un vecchio: mai invecchiato e mai moderno; portato alla tomba e sempre vivo ».

Plaudo perciò in pieno all'appello che la « Lettera aperta » rivolge con tanta fraterna solidarietà (se essa fosse stata più breve, era anche più efficace): il mio consenso è tale che posso permettermi di fare qualche rilievo a certi particolari accessori di esso. (« Un Carducci, almeno pel Clitumno, rimane un grande poeta »: è detto, ma rimane, veramente, anche per qualche altra cosa!).

In conclusione, come non aderire a un appello così chiaro, limpido, sano e onesto come questo che s'intitola, ed è felice intitolazione, *Realismo Lirico?* Esso è un richiamo che si ricollega agli insegnamenti dell'Arte senza aggettivi, quella che attraverso i secoli, mutandosi le generazioni, i gusti e le tendenze, resta salda ed è testimonianza divina della civiltà che non muore. Ma siccome l'arte della poesia non si compone solo di dieci o venti capolavori immortali ma anche di altre opere grandi o per speciali significati importanti in varia misura, richiamarla, definirla, circoscriverla ancora è utile in tempi di confusione, di arrivismo, di avventure e avventurieri. « Realisti lirici »: abbia fortuna la parola e la cosa; e deve averla. Tutti i veri poeti sono stati realisti in questo senso, anche se la loro fantasia si sfrena e si libera nei mondi più vari, più nuovi, più immaginari. Mi sia permesso citare un grande spirito nostro, che pure non era un esteta nè un filosofo dell'arte, che, anzi, aveva cattiva opinione dei cosiddetti critici d'arte. E il suo giudizio, appunto perchè di un estraneo alla professione di critico, ha un maggior valore di spontaneità e sincerità. Intendo Giuseppe Verdi. Scriveva alla buona cose profonde nella sua modesta corrispondenza, come quando diceva alla contessa Maffei (nel settembre 1876): « Copiare il vero può essere una buona cosa, ma *inventare il vero* è meglio, molto meglio. Domandiamolo al Papà (cioè a Shakespeare). Può darsi che egli si sia trovato con qualche Falstaff ma difficilmente avrà trovato uno scellerato così scellerato come Jago e mai e poi mai degli angioli come Cordelia, Imogene, Desdemona ecc. ecc. Eppure sono tanto veri! ».

Inventare il vero! cioè dar libero sfogo all'intuizione, alla fantasia, all'immaginazione, ma crederci cantando, poetando, alla realtà obiettiva del mondo esterno che vive e fluttua intorno a noi, alla realtà e chiarezza di quel linguaggio con cui gli uomini si esprimono. Inventare il vero: non è cattiva sintesi di un pensiero artistico e che fu ideale supremo di quel grande (Verdi), unico realizzatore del Romanticismo italiano, fallito in tutti gli altri campi letterari. E se questo « vero » a cui Verdi alludeva era drammatico, non escludeva l'effusione lirica. Il Manifesto che qui discutiamo e approviamo parla di « lirica » ma intende far luce anche su tutto l'ampio orizzonte poetico, senza preoccupazione di pratiche categorie. E se ho citato due volte musicisti nostri (Busoni e Verdi) in appoggio a questa tesi, l'ho fatto espressamente, per non disgiungere dalla Poesia la sua divina sorella, la Musica.

Ettore Allodoli

Profilo del « Maurizio » di Orvieto

Claudel e Gide

Chi abbia conoscenza delle ultime opere di Gide, di questo « uomo della terra » profeta di un nuovo mito umanistico, apostata sovvertitore della « vecchia fede », banditore dell'immoralismo più luciferiano, e non conosca il tormento dell'inquieto misticismo della sua giovinezza, le sue giovanili ambizioni di santità e di ascesi mistica, potrà restare sorpreso di fronte alla lunga corrispondenza, tra Claudel e Gide, pubblicata in parte dal Figaro littéraire *del 22 ottobre ultimo. E' una corrispondenza assai vasta, durata circa 27 anni, che ha come punto centrale, il problema religioso. Quando Claudel e Gide, nel 1899, iniziavano questa corrispondenza avevano quasi la stessa età: 30 anni, il primo, 29 il secondo. Claudel aveva raggiunto la verità, fin dal 1885, con la conversione; Gide, educato nel protestantesimo, la andava cercando. Non si può dire che, nonostante le espressioni mutue di calorosa amicizia, i due spiriti fossero attratti da totale simpatia. — Nel suo* Journal *Gide annota che qualcosa mancava nella parola di Claudel — Claudel si mostra animato di ardente proselitismo; egli cerca di fare accettare da Gide la soluzione che egli ha dato al problema religioso, con la sua conversione, ma trova resistenza nello spirito protestante di Gide che è spinto, dal principio del libero esame, verso una sincerità assoluta sempre più soggettiva e istintiva, di fronte alla quale la verità occupa una zona subordinata — Gide vuol risolvere il problema per proprio conto, coi propri mezzi — tra il suo cuore e la sua ragione c'è un aperto conflitto: mentre il suo cuore si alza verso il cielo, il dubbio della ragione lo fa ripiegare.*

Claudel cerca di vincere le resistenze, di combattere le suggestioni contrarie alla conversione dell'amico ma in Gide, accanto alla volontà di sottomissione, c'è la resistenza dell'io, la ricerca di una tranquillità pagana, l'orgoglio.

Molti anni passeranno tra la volontà ascetica e gli entusiasmi mistici di Gide e la definitiva ripulsa della fede. Claudel tenta di smascherare l'ideale di santità pagana che va affiorando in Gide definendolo: « un esecrabile orgoglio, una lussuria spirituale della creatura che si ripiega su se stessa e gioisce della propria forza e della propria bontà; come se essa ne fosse l'origine ». « Periscano mille volte l'arte e la bellezza se non dobbiamo preferire le creature al loro creatore... Noi non possiamo diventare tutti Santi, ma noi dobbiamo sempre, in ogni momento della nostra vita, fare onestamente quello che possiamo: in questo consiste veramente la santità, in una filiale preferenza della Volontà del Padre Celeste alla nostra ». Egli parla all'amico di Dio, della propria fede, della propria felicità e gli pone esplicitamente il problema: « ma, Gide, perchè non vi convertite? ». Le parole di Claudel sconvolgono lo spirito di Gide che confessa di essere passato, da una vita di pratica religiosa e di lettura quotidiana della Bibbia, alla rottura colle sue prime credenze.

Il dramma di questa corrispondenza è quello di due esseri nei quali si riassumono e cristallizzano, illuminate dal genio, le aspirazioni le più contraddittorie. Le risposte di Gide si fanno sempre più brevi, i motivi letterari prendono la parte maggiore, l'intenzione evasiva è evidente; quando i due scrittori avvertirono come insuperabili le loro antinomie, la corrispondenza ebbe termine.

E' noto come dal suo giansenismo e puritanismo moralistico il Gide è passato ad un naturalismo alla Rousseau, col rifiuto della grazia e del peccato originale, per finire nell'immoralismo più sfacciato. L'aspirazione all'innocenza originaria si traduce nel nudismo spirituale, nello spogliarsi di tutti gli scrupoli e pudori, seguendo i richiami degli istinti.

Il suo umanesimo insegna a consacrare l'istinto terrestre e a trarne nutrimento per trovare, nel tempo, particelle e momenti di eternità: ma come in tutti gli umanesimi e i misticismi naturalistici, in Gide riappare la non espressa nostalgia del passato, che si rivela nel linguaggio e nelle idee del dogma cristiano come nei personaggi del dramma cristiano che ritornano, benchè trasfigurati nei segni e nel significato. Anche gli scritti più recenti, nonostante la soddisfatta e altera compiacenza del bilancio della sua vita, possono permetterci di giudicare che Gide è ancora il viandante affaticato nella ricerca di quella felicità olimpica, che vorrebbe far credere di avere realizzata.

U. P.

BIBLIOGRAFIA

del quarantotto

Un libro che sarà sempre consultato con utilità è: *Il 1848. Fonti bibliografiche e documentarie esistenti presso l'Istituto di storia del Risorgimento* raccolte e coordinate da Leopoldo Marchetti. (Milano, Industrie Grafiche Stucchi, 1948. Un vol. in 8° di pagine 220, collezione « Fonti storiche del Comune di Milano »). Apprestato nella sua nuova veste da L. Marchetti, attuale direttore del Museo del Risorgimento di Milano con la collaborazione di Oreste Rizzini e di Emilia Martello quale ristampa riveduta e corretta di una precedente pubblicazione del 1939, questo repertorio di ben 5926 voci reca molto profitto agli stessi studiosi di letteratura italiana, specie per quanto riguarda memorie, epistolari, versi d'occasione, biografie. La sua importanza ci permette quindi di fare alcune osservazioni bibliografiche al fine di suggerire, se non aggiunte, almeno correzioni o rettifiche ispirate a praticità di consultazione.

Si può cominciare con la menzione di aggiunte che si potrebbero fare, qualora il Museo si procurasse le opere in questione. (Penso, per stare ai testi, alle ristampe nell'« Universale Einaudi » di scritti del D'Azeglio e dei Capponi rispettivamente a cura di Vittorio Gorresio e di Umberto Morra e, tanto per parlare *pro domo*, di quelle di celebri opere — proprio sul '48 — del Pisacane e del Cattaneo, da me inserite in Milano nei « Testi del Risorgimento » della Casa Editrice Leonardo). E certo per la completezza della raccolta verrebbe ben fatto di suggerire quegli scritti, forse anche occasionali, che recano più di un contributo: ad es. l'opuscolo di Bruno Nardi *Quarantotto mantovano*, estratto da « La Voce di Mantova » del 28 dicembre 1933, appunto in recensione della memoria storica di Albany Rezzaghi registrata al n. 5361. Ma è naturale che più che alla completezza della raccolta, il nostro presente ragguaglio debba restare nell'ambito del già ampio lavoro che ci è offerto.

Anzitutto questo catalogo — utilmente qua e là ragionato quanto al contenuto — non ha i rinvii, anche quando si tratta di opere composte da più autori e reperibili in raccolte fattizie: nè a tale ufficio serve l'Indice dei nomi, dove ad es. troviamo una sola delle opere del Sismondi, per giunta sotto De Sismondi. In secondo luogo, non facendo una scheda base secondo le migliori norme bibliografiche, si trovano registrate opere della principessa di Belgioioso vuoi sotto Belgioioso Trivulzio al n. 252, vuoi sotto Triulzi Belgioioso al n. 5759. In lavori di questo genere gli errori fanno presto a sdrucciolare (da quelli di stampa ovvii, ma anche pericolosi: così con Casson in luogo di Cassou al n. 55 a quelli di catalogazione, al G. Sadonacola della versione ed è invece un Savonarola, forse pseudonimo-volgarizzatore della *Storia della rivoluzione del 1848* del Lamartine, versione dimenticata da chi ai nostri giorni ne ha presentata un'altra come la prima di cui al n. 1621. Così il Trevelyan, registrato al n. 5757 per *Manin and the venetian Revolution 1848* si trova al n. 1751 sotto Macaulay Trevelyan per la versione italiana della stessa opera. Meno facile è al n. 850 per un inno pubblicato in Asti nel 1848 da Todros De Benedetti — nome oggi assai noto in Piemonte — scorgere il vero cognome sotto De Benedetti, come leggiamo nel presente Catalogo. Erroneo ci sembra comunque al n. 974 Di Sardagna, Filiberto in luogo di Sardagna Filiberto per il noto libro sulla battaglia di Milano del 4 agosto 1848, argomento su cui comunicheremo una volta o l'altra alcune notizie poco note desunte dai documenti di un ufficiale medico dell'epoca, il Dott. Gabri. Fuori posto è altresì al n. 5412 il Greenfield, sotto R berts (sic) Greenfield Kent. I prenomi sono spesso ingannevoli, anche quando, come si è visto per il Trevelyan ci si chiama Macaulay. Al n. 5430 allo pseudonimo di Romano, Paolo, segue lodevolmente fra parentesi quadre il nome di Paolo Alatri: tanto più che si tratta, se non erriamo, di accorgimento già seguito per ragioni razziali e non per motivi letterari o artistici, sarebbe stato opportuno mettere come scheda base il nome e fare i dovuti rinvii: comunque l'indice dei nomi non registra nè l'uno nè l'altro. Così si dica al n. 57 per Aletino, Paolo e al n. 181 per Stern, Daniel: senza tirare in ballo la nota questione per cui gli pseudonimi andrebbero scritti per intero nei cataloghi e non posposti a mo' di cognome e nome, bisogna ricordare che si tratta nel primo caso di Paolo Pantaleo (se non ci inganna la memoria) e nel secondo della più nota Contessa d'Agoult. Al n. 1576 manca nientemeno che il nome dell'Autore: si tratta del S n'or. Al n. 4647 il bravo dei bravi è ricordato col suo predicato nobiliare: Moskova (Ney, Prince de la): non credo che sia il miglior modo per favorire il lettore.

Si pensi del resto che anche la Bibliothèque Nationale di Parigi, per i successivi titoli di Duc de Rivoli e Prince d'Essling ha fatto solo una volta il rinvio al nome di famiglia, Massena.

Un viluppo di incertezze nasce dalla questione dei *De* nobiliari e simili di autori stranieri incorporati coi nomi, per cui non è facile trovare subito quanto si cerca. Ma — dato l'argomento — ci sono altri casi più tipici, proprio per la soverchia aderenza alla trascrizione del frontespizio e questo a causa dell'omissione del nominativo base: basta vedere, per far nomi di grande rilievo, opere del Metternich, de. Manin e del Tommaseo: rispettivamente ai nn. 4598 il primo e 5526 gli altri due sotto *Memoires* e sotto *Scritti*. Che dire poi dei minori o delle sigle iniziali, non sempre integrate? Sono assai numerosi i casi in cui il lettore dovrebbe scorrere tutto il repertorio e fare un suo indice per poter conoscere appieno la materia in cui si muove la sua ricerca. E difatti quel che turba i lavori bibliografici è appunto la mancanza di un sicuro criterio: qualunque esso sia stato (non è detto che tutti debbano seguire le norme ufficiali — per altro, secondo molti, discutibili, in uso delle Nazionali italiane e quelle molto pratiche della Bibliothèque Nationale, del Museo Britannico o della Biblioteca del Congresso), il lettore trova subito modo di utilizzare le sempre preziose fatiche dei compilatori. Tanto più quando è messo sul chi va là da una Avvertenza.

Ma che dire allorchè appunto sotto il nome del generale austriaco al numero 5294 si vede registrata una *Lettera scritta da Radetzky al Circolo Italiano* che comincia: « Io afere con multo gioio... »? Non si tratta, con tutta probabilità di una finzione satirica? Si pensi al modo abilissimo e scientifico con cui Fausto Nicolini nel suo grandioso rifacimento della *Bibliografia vichiana* del Croce ha registrato un'amena contraffazione fatta da amici non ai suoi danni, diciamo, ma in onore della sua passione per l'autore della *Scienza nuova* con quella noterella su Pascal e Vico che fece ridere tutta Italia non molti anni fa. Così ha potuto, nel mare magnum della sua bibliografia, tener conto anche di quel curioso documento della fortuna del Vico ai giorni nostri).

Ma vogliamo metter fine a queste nostre osservazioni, augurandoci che il presente repertorio — che in una prossima ristampa potrà recare aggiunte, specie con nuovi acquisti e doni per quanto riguarda il 1948 in Francia, Germania, Austria e con le rettifiche più necessarie per la sua rapida e precisa consultazione — sia meglio conosciuto in Italia e all'estero: già è stato ufficialmente diffuso tra i partecipanti al recente Congresso del Risorgimento in Milano. Tale pubblicazione (che è il naturale complemento ai tre volumi dell'*Inventario dei testi e documenti del Risorgimento italiano* della Raccolta Bertarelli del Museo stesso del Comune di Milano) merita ogni lode per la tempestività con cui è apparsa nel centenario stesso delle Cinque giornate e per la signorilità con cui è stato distribuito a studiosi e a biblioteche; e anche se nella nuova redazione non reca più il nome del Prof. Antonio Monti che precedette il solerte Marchetti nella direzione del Museo del Risorgimento e prodigò ogni sua attività nell'ordinamento e nell'accrescimento di tale grandiosa fondazione milanese, è nostro dovere far osservare nello stesso ricordo fatto dal successore nella Prefazione del libro un senso di ideale continuità nel lavoro e nello studio. Possiamo affermare questo per il fatto che qualche volta dissenziente in campo scientifico — se così possiamo dire, da lettore di libri altrui — in merito alla metodologia della storia del Risorgimento, non dobbiamo che ammirare la passione con cui alcune raccolte vennero sistemate nella nostra Milano e Musei e cataloghi furono preordinati per una maggiore conoscenza di quel periodo.

Terminiamo annunciando un'altra benemerenza del Museo del Risorgimento di Milano, la fondazione del periodico *Il Risorgimento* (comitato di direzione: Enrico Cabella, Federico Curato, Leopoldo Marchetti, Franco Valsecchi): è ora uscito il primo fascicolo in data marzo 1949. La pubblicazione è semestrale (Milano, via Morone, 1 - abbonamento annuo, lire 500).

Carlo Cordié

MORALITÀ DELL'AUTOMA

Ogni città conosce la sua «statua parlante» e spesso si tratta non d'una, ma di molte immagini, scampate al naufragio del tempo e sulle quali, per strana sorte, l'attenzione popolare s'è particolarmente fermata: vedete il «Pasquino» a Roma: ha di gran lunga battuto la fama delle altre statue romane alle quali il popolo attribuiva quella qualità di indipendente e spregiudicata critica, insita nell'animo stesso dell'uomo, ma che, per ovvie ragioni, va in cerca d'un anonimato, sia pure sotto parvenze umane: come avviene appunto per le statue di Marforio, l'Abate Luigi, Madama Lucrezia...

Ma se Roma ha questa sua strana popolazione di muti (eloquentissimi e mordaci), Orvieto ha un personaggio per altri lati interessante ed enigmatico.

Attratti dall'etrusca prepotenza delle rocce adattate a difesa, dallo splendore incomparabile del Duomo, specchio lusinghiero del sole al tramonto, dalla sottile aristocrazia d'Arnolfo o dal demoniaco fervore di Luca Signorelli, soprattutto se non vi dispiace incoronare questi incontri con l'aureo scintillio di quel vinello che forse è la più vera ragione del sorriso arcaico delle sculture di terracotta, salite, dunque, ad Orvieto e domandate al primo arguto vecchietto che si scalda al sole, chi sia «Maurizio». Vi risponderà pronto, con un ammiccare di sguardi, indicandovi un grande e simpatico fantoccio di bronzo modestamente inalberato sul tetto d'una casa che fiancheggia la gran facciata del Maitani, preziosa come un immenso reliquiario.

Non tutti hanno il gusto delle ascensioni in città e non in montagna: io debbo confessare questa innocua mania che, se può riservare qualche spiacevole sorpresa causata da vecchie scale tarlate o da ponti malfermi, vi fa dono di stupendi paesaggi di tetti, campanili e cupole, interrotti dal volo gioioso dei colombi o delle rondini; oltreché vi permette di raccontare quanto finto gotico ci sia nella statuaria grottesca delle guglie di Nôtre Dame, quale mistero alla Poe susciti il battito gigantesco dell'orologio del campanile della Quercia a Viterbo (i cui pesi, di pietra, vi scendono paurosamente sul capo mentre salite per l'antica scala di legno) quale grazia di pittura giapponese abbia il panorama aguzzo di Atri visto dalle finestre di quell'alta ed elegante torre del Duomo, che trafora la nebbia di prima mattina. Per questo ho conosciuto «Maurizio» da vicino, mi sono compiaciuto della bella scritta trecentesca che, nel bronzo, fascia l'automa e il bordo della solida campana ed ho potuto fare alcuni ragionamenti che, qui in breve, riferisco.

Maurizio è, dunque, un automa di quelli che, girando su un gran perno di ferro che gli attraversa la persona, battono da secoli le ore sull'immobile bronzo della campana. Anch'io mi sono domandato: «Perchè si chiama così?» e non vi nascondo di aver annoiato molti amici cortesi e d'aver compiuto io stesso molte ricerche profondandomi nella storia locale, col risultato di non aver avuto nessuna plausibile risposta, neppure dalla tradizione popolare dal Medioevo al nostro tempo. Come avviene in questi casi, già mi figuravo che si trattasse del ricordo d'un tiranno locale, fissato per antonomasia nell'austera e barbuta immagine della scultura in bronzo o, per il valore di ammonizione che contiene la scritta fusa sulla sua cintura avrei giurato che si trattasse del boia della città. Mi piaceva di pensare a questo intelligentissimo popolo orvietano che battezza per sempre con un nome infame un bronzo antico destinato a compiere la sua funzione per un triste destino. Ma nulla di tutto ciò, con disappunto di quel brillo romantico che vive in noi, può essere neppure verosimile: vi risparmio i passaggi logici con i quali raggiunsi la mia curiosa conclusione, non senza rammentare almeno la citazione dell'amico Morpurgo che non cessò d'aiutarmi, animato dalla sua ben nota passione di studioso della storia degli orologi.

La conclusione più verosimile, è che Maurizio si chiami così perchè dal costume e dal volto non è difficile riconoscere che si tratta d'un «moro» d'un africano come i suoi più tardi e più celebri compagni dell'orologio di piazza San Marco a Venezia. Non è escluso che l'idea di dare fattezze moresche agli automi degli orologi fosse facilitata dal fatto che essi sono quasi tutti di bronzo e che, anche, compiono una funzione di schiavi o di servi caratteristica dei mori.

Ma c'è una più interessante ragione alla radice di tutto questo e, cioè, che i primi orologi furono molto probabilmente costruiti e introdotti in Europa dai mori di Spagna il che, se ha bisogno di pazienti documentazioni per controbattere la più nota teoria che essi fossero invece prodotti gotici del nord, non cessa per questo d'essere un interessante dato di fatto.

Maurizio è un personaggio dalle solide gambe tornite, veste un giubbetto attillato, con vestarella «a campana» (cosa che lo avvicina alla forma dell'inseparabile compagna sulla quale batte le ore) ha un viso con corta barba e occhi implacabili e forse quel curioso cappello a punta, che fa pensare al gusto quattrocentesco, gli fu aggiunto più tardi: sul petto ha una bella «M» incoronata, che, se potè confermare nel popolo la fiducia nel suo nome di battesimo, deve essere invece messa in relazione col monogramma della Madonna. Bronzo ben fuso e largamente modellato, se non ha trovato ancora il suo posto nella storia della statuaria bronzea del Trecento, non è colpa sua: quasi tutti gli studiosi l'hanno disprezzato, forse perchè l'hanno veduto dal basso, e solo gli storici locali hanno giustamente concluso che si tratta d'un'opera della stessa data scritta sulla campana, 1351 e assai probabilmente dello stesso Matteo Ugolino da Bologna, che fuse la campana; lo stesso, infine, che gettò in bronzo, nel 1356 il San Michele Arcangelo della facciata del Duomo, più elegante perchè su modello di Andrea da Siena.

Ma ad Orvieto la tradizione dell'orologio astronomico e meccanico era antica per lo meno quanto il Duomo e si sa che uno ne esisteva nel 1345, prima che fosse sostituito dal «Maurizio» con la nuova campana. A differenza di altri automi di campanili e di chiese, questo di Orvieto non si accontenta di battere le sue ore (con un gesto che, per essere meccanico è ancora più perentorio); la statua parla e il suo breve discorso è un colloquio con la campana: dall'uno all'altra le scritte finchè durerà il bronzo si passeranno l'enigmatico significato di quella «moralità» medioevale che, riportata da guide locali e da libri su Orvieto non ha avuto, credo, fino ad ora adeguata spiegazione. La forma dei caratteri di bel gotico, è la stessa a conferma dell'autore, dell'una e dell'altra opera e dell'anno di esecuzione: dice la scritta attorno alla cintura di Maurizio: «Da te a me, campana, fuoro (furono) pati (patti) — tu per gridare et io per fare i fati (fatti)». Risponde la campana, dopo la tradizionale invocazione: «Mentem sanctam spontaneam ecc. ...» «Se vòi ch'atenga i pati, dammi piano se no io cessirò e darà' invano».

Tra i due, dunque, sono corsi questi patti: l'uno di battere l'altra perchè i *fatti* (cioè, direi, il tempo con i suoi fatti che avvengono col passare delle ore) vengano *gridati*, cioè abbiano voce attraverso il suono della campana. Ma, aggiunge la campana «se vuoi che io mi attenga ai patti, battimi dolcemente altrimenti io non suonerò più e mi colpirai invano».

E' nella mentalità medioevale questo animare statue e, persino, architetture, prestando loro voce umana: le torri portavano spesso motti allusivi alla loro forza e si provocavano a vicenda, in prima persona; le porte invitavano o ammonivano il pellegrino sulla difficoltà del viaggio (persino Dante sembra riecheggiare quest'uso nella porta dell'Inferno). Ma, s'intende, era più spontaneo far parlare una campana che già possiede voce per se stessa. E se il significato delle scritte è, ad Orvieto, quello che s'è detto, confesso che non trovo priva di suggestione l'atmosfera enigmatica delle parole e quel «fati» che pur significando «fatti» invoglia a pensare al fatale scorrere della storia umana ritmata dagli orologi costruiti dall'uomo per scandire, in ideali sequenze, il fluire ineluttabile del tempo.

«Fugaces... labuntur anni...» cantava il poeta latino: più incisive, dure ed espressive passano le ore dell'uomo del Trecento il quale forse, in questa aerea e pur ferrigna città d'Orvieto avrà contemplato, tra un boccale e l'altro del biondo vino, il rigirarsi automatico di Maurizio in attesa della «sua» ora.

Valerio Mariani

FONDERIE
A. NECCHI & A. CAMPIGLIO
SOCIETÀ PER AZIONI
PAVIA
RADIATORI E CALDAIE PER RISCALDAMENTO TUBI E RACCORDI PER SCARICHI E FOGNATURE - VASCHE DA BAGNO ED ALTRI ARTICOLI IGIENICI DI GHISA SMALTATA - STUFE, CUCINE E FORNELLI DI OGNI TIPO - ARTICOLI VARI PER L'AGRICOLTURA, PER L'EDILIZIA E PER USI CASALINGHI - FUSIONI DI GHISA PER MACCHINE INDUSTRIALI, ELETTRICHE, ECC.

Il «Maurizio» campeggia sulla facciata del Duomo

LA RICOSTRUZIONE ARTISTICA
nelle Tre Venezie

Il restauro dell'opera d'Arte è pieno di complessi problemi. Di epoca in epoca esso diventa più difficile, ampliandosi per la selezione della esperienza e per la utilizzazione dei crescenti progressi della tecnica, ma anche non ultimo, per il formarsi di una più vigile e scrupolosa coscienza del problema.

Cosicchè il restaurare al giorno di oggi, cioè in un secolo di estrema maturità dei concetti estetici non meno che di elefantiasi della tecnica, esige qualche cosa più che la semplice padronanza degli strumenti filologici: esige un impegno duttile e prudente. La nostra sensibilità è guidata da un rigoroso criterio metodico, affinchè la individualità stilistica di ogni monumento, venga il più possibile rispettata.

Siamo a questo apparente paradosso, che quanto i mezzi della terapeutica attuale sopravanzano quelli antichi, tanto più umile e reverente l'animo nostro si accosta al malato da guarire: l'opera d'arte danneggiata da conseguenze avverse, o mal restaurata dall'incoscienza di più antichi curatori.

In questo clima nasce la Mostra del Restauro nella Basilica Palladiana di Vicenza, organizzata dalle Soprintendenze Venete con l'aiuto dei Musei locali, delle Amministrazioni Provinciali e Comunali e degli Enti Turismo, a testimonianza di un duro e paziente lavoro che merita l'attenzione e la riconoscenza del pubblico. Questa Mostra viene a situarsi in un momento speciale e ricco di coincidenze.

In primo luogo si tratta di una delle prime iniziative del genere dopo la conclusione del conflitto le cui vicende riuscirono spesso infauste al patrimonio artistico del Paese: grave colpo per le prospettive turistiche che a quel patrimonio si connettono, ma principalmente per quell'ideale tesoro che è per ogni uomo sensibile l'arte del passato, costellazione stabile ed eterna al disopra di molte fuggevoli miserie dei tempi.

E' ad esse che molti di noi si sono rivolti, nei momenti di disorientamento che sono retaggio della guerra, per ritrovare un equilibrio di valori pericolosamente smarrito, la certezza di una spiritualità che esiste ed illumina.

La fine del conflitto ha dunque proposto il problema del restauro in forma più che mai perentoria, indirizzando le energie all'attuazione di imprese a volte stupefacenti per novità ed audacia d'impostazione. La mole del programma che incombeva non era tale da incoraggiare.

Per non fare che pochi nomi di risonanza, la Chiesa degli Eremitani a Padova, il Palazzo dei Trecento e la Loggia dei Cavalieri a Treviso, la Basilica Palladiana a Vicenza, il Tempio di Augusto a Pola, il Ponte Vecchio di Bassano, i Ponti di Verona, alcuni affreschi del Tiepolo a Vicenza e nel Palazzo Labia a Venezia, sono fra i monumenti colpiti e nel limite del possibile restaurati nel Veneto.

Per una coincidenza suggestiva si è voluto scegliere come sede della Mostra il Salone della Basilica Palladiana (la cui loggia fu costruita su progetto di A. Palladio esattamente quattro secoli or sono) recentemente sanato dalle conseguenze dell'incendio del 1945.

Qui è riunita tutta una documentazione abbondante e precisa sui mezzi della tecnica attuale del Restauro, rincalzata da dati fotografici e dalla esposizione di pezzi originali di pittura e scultura, come un mosaico della Basilica di S. Marco, un affresco tiepolesco di Palazzo Labia, caduto per spostamento d'aria e faticosamente ricomposto, la Pala plastica di Nicolò Pizzolo travolta dal crollo degli Eremitani, affreschi di Tommaso da Modena, la decapitazione di S. Giacomo della Cappella Ovetari la cui ricostruzione è stata curata dall'Istituto Centrale del Restauro di Roma. Ogni persona di media coltura non ha che un'idea vaga e nebulosa dei procedimenti moderni del restauro e nutre tutto al più un senso istintivo di diffidenza verso ogni forma di manipolazione dell'opera d'arte, così delicata e ritrosa nel suo doppio aspetto di struttura materiale e di anima, di superficie misurabile e schematizzabile, di soffio umano, non riproducibile per via tecnica.

Tuttavia qui ci si può render conto con soddisfazione di quanto abbia lavorato la tecnica (differentemente forse da quello che avviene in altri campi della civiltà moderna) proprio nell'intento di sopraffare lo spirito. Ed ecco gli accorgimenti per non sfigurare ad arbitrio un monumento, però garantendogli la solidità col sostegno di materiali moderni: l'uso di struttura in cemento armato accuratamente dissimulate nella montatura, l'inserimento di anelli portanti in colonna e capitelli, come è stato fatto nella Cà d'Oro di Venezia, e altrove; l'inserzione di tiranti metallici nelle travature lignee di certe Chiese gotiche o veneto-bizantine, e così via.

Fra i lavori di maggiore impegno ricorderemo la rimessa a piombo delle pareti del Palazzo dei Trecento a Treviso, strapiombati a causa dell'esplosione dell'infausto Venerdì Santo del 1944.

Più doloroso certo il quadro di Padova, dove è da registrare il danno più rilevante recato al patrimonio artistico italiano dagli eventi bellici: la perdita del ciclo pittorico del Mantegna della Cappella Ovetari agli Eremitani.

Rimessi a piombo i muri e risaldati con iniezioni cementizie ad alta pressione, ma purtroppo gravemente colpiti gli affreschi malgrado le pazienti ricostruzioni.

La soddisfazione dell'opera compiuta non può dunque compensare che in parte il rammarico per quello che non si è potuto fare, e che purtroppo oltrepassava le possibilità tecniche e morali dell'uomo.

La Mostra resta a testimonianza per tutti i cittadini dei miracoli che volontà, competenza ed amore, sostenuti dalla solidarietà degli Enti pubblici, possono attuare nel campo più arduo e spinoso della Ricostruzione Nazionale.

Essa acquista un valore oltre che istruttivo, ed è già tanto, morale, in quanto incitamento esemplare alla fedeltà verso una tradizione artistica che riconosciamo fattore fondamentale della nostra formazione umana.

Un catalogo della Mostra, è stato edito a cura della Soprintendenza ai Monumenti di Venezia.

Pietro Luna

NOTIZIARIO

● Il «Premio Europeo Cortina» di un milione di lire è stato assegnato a Cortina d'Ampezzo a John Read per l'opera «An entry to organic chemistry» (Introduzione alla chimica organica).

Il «Premio Europeo Cortina» per un'opera di divulgazione scientifica è stato promosso dalla Rivista «Ulisse» con il contributo della rivista stessa, degli albergatori di Cortina d'Ampezzo, del Ministero della Pubblica Istruzione e degli Enti regionali della provincia di Belluno. Scopo del Premio è quello di portare alla conoscenza di un vasto pubblico i concetti essenziali della scienza, che non deve essere più retaggio di specializzati ma strumento di vita e di elevazione per tutti.

● L'I.S.A. (Istituto di Solidarietà Artistica) comunica i nomi dei componenti la giuria per il «Concorso borsa di studio I.S.A. 1949-50» che verrà aggiudicata alla Galleria di Arte Moderna di Roma nella prima settimana di novembre: Umbro Apollonio, Giulio Carlo Argan, Palma Bucarelli, Ennio Francia, Ferruccio Giacomelli, Mino Maccari, Onofrio Martinelli, Roberto Melli, Fausto Pirandello e Giuseppe Ungaretti.

● La Biennale di Venezia bandisce un concorso internazionale per il manifesto della XXV Esposizione Internazionale d'Arte Figurativa. Il cartello dovrà recare la seguente dicitura, liberamente disposta: «XXV Biennale Internazionale d'Arte» - Venezia, giugno-ottobre 1950.

I bozzetti dovranno pervenire alla Biennale - Giardini - Venezia, franchi di ogni spesa, entro il 31 dicembre 1949. Saranno assegnati due premi, il primo di L. 250.000 e il secondo di L. 150.000.

● Sono in corso di stampa presso l'Editore Laterza: «Storia della politica inglese in Italia dal 1815 al 1848» di Nello Rosselli, una miscellanea in onore di Jacopo Tivaroni a cura di Morselli dal titolo «Finanza pubblica contemporanea»; e «La religiosità di Giambattista Vico» di Fausto Nicolini.

E' infine in preparazione il «Saggio sull'intelligenza umana» di John Locke nella traduzione integrale di Camillo Pellizzi, a cura di A. Carlini.

● Sarà bandito tra giorni il «Premio letterario Venezia» per un romanzo inedito. Il premio che sarà di due milioni verrà asegnato nella prima settimana di agosto del 1950.

● Con il volume «Goethe e il suo tempo» viene tradotto per la prima volta in Italia uno dei maggiori rappresentanti del pensiero marxistico nel mondo: Giorgio Lucàks è ordinario di estetica e filosofia all'Università di Budapest.

● E' recentemente uscito per le Edizioni «Faro», nella collezione musicale «Euterpe» il «Piccolo dizionario musicale per tutti» di Cesare Valabrega. Dello stesso autore sono in preparazione: «G. S. Bach» (Ed. Guanda) e «Adolfo Gandino» (Ed. Faro).

● Tra le opere della collana storica l'Editore Corticelli annuncia in preparazione: E. Tarlè «1812 - La campagna di Napoleone in Russia», attraverso i documenti segreti dell'Archivio di Stato in Mosca; «La primogenita del Tommaseo» di Sarri, e «Napoleone» di Tarlè.

Nella collana politica sarà presto pubblicato il volume III de «Il Capitale» di Marx.

Nelle «Meraviglie della natura» ai quattro volumi già usciti del Verril dai titoli «Strane conchiglie», «Strani insetti», «Strani rettili», «Strani pesci» si aggiungeranno presto dello stesso Autore «Strani uccelli», «Strani animali» e «Strani costumi di popoli e di genti».

● Si apprende che Giorgio Petrocchi ha ultimato un nuovo romanzo dal titolo «Una via di speranza» e sta attualmente preparando l'edizione critica de «Il mondo creato» di Torquato Tasso.

JACQUES COPEAU

Tutte le battaglie per il progresso, e anche la battaglia per lo spettacolo moderno, si combattono su due fronti. Sul fronte esterno il riformatore teatrale ha contro i nemici di ogni idea di progresso, gli impresari, i proprietari di sale, i divi, gli autori digestivi, i critici compiacenti, il pubblico filisteo. Sul fronte interno la sua lotta è contro i dissidenti, contro chi vuole innovare in un senso diverso, altri registi, autori, scenografi, attori, critici, alleati con lui nel gesto di Davide contro il Golia della ignoranza presuntuosa e della speculazione senza scrupoli, ma avversari irriducibili sul terreno ideologico e artistico. La storia della regia, a parte numerosi precursori, compie appena gli ottant'anni (nel 1870 Giorgio II di Meiningen radunò la sua Compagnia) ed è già frequente di antitesi, rivalità, odii. Il Théâtre de l'Art contro il Théâtre-Libre; Tairov contro Stanislawsky; Evreinov contro Meierhold; e giù fino ad arrivare a Costa contro Visconti.

Nell'estenuante dibattito non sono molti gli artisti che hanno conservato una coerenza. La regia porta implicito il pericolo dell'eclettismo. Però solo ai maestri la cui linea di azione è stata diritta ci si può rifare per compiere una misurazione, per aggiungere un segmento, parallelo o normale. A questi assertori incrollabili di un credo teatrale appartiene Jacques Copeau (4 febbraio 1879 - 20 ottobre 1949).

Con lui più che con Antoine la cultura francese (cioè, 1913, la borghesia) sale in palcoscenico. Fino allora, a parte il Théâtre de l'Art, fondato nel 1890 da Paul Fort, Verlaine, Mallarmé, Regnier, Moréas, in contrapposto alla « fotografia ingrandita » di Antoine, ma che non uscì dal dilettantismo dell'avanguardia, della quale anzi fu l'Adamo e l'Eva; fino allora la soglia della *entrée des artists* era stata varcata solo da figli d'arte o da autodidatti. Nel 1909 Copeau aveva iniziato la *Nouvelle Revue Française*, la depositaria della magica sigla *N.R.F.* per la quale spasimarono e spasimano sulle edizioni Gallimard i patiti delle letterature tributarie della francese. Tenendovi la critica teatrale Copeau oppose per quattro anni la severità delle sue pagine forbite e sincere alle colonne dei quotidiani e dei periodici dove colleghi condiscendenti perdonavano tutto a tutti. Dopo la guerra raccogliendo in volume alcuni di quegli articoli (J. C. *Critique d'un autre temps*, Gallimard 1920) si compiaceva di trovarvi « la testimonianza di una vita consacrata interamente alla conoscenza della mia arte e la traccia di una certa continuità di pensiero ». Il valore più difeso è quello della onestà del critico: c'è un attacco cortese e demolitorio a Leon Blum, allora recensore drammatico, per l'eccessiva diplomazia usata verso mestieranti anche ignobili; c'è l'affermazione che « fra i critici drammatici viventi William Archer è il solo di cui ammiro la competenza e il metodo »; vi si dichiara che « il nostro teatro è diventato il luogo delle speculazioni più basse, i suoi costumi sono degenerati, la cultura, la direzione, la coscienza e l'energia vi mancano anche più del talento ». Il libro è dichiaratamente quello di un uomo che a un certo punto della vita ha « cessato di scrivere per cercar di mettere in pratica alcune idee » e si chiude con il programma del *Vieux Colombier* (dalla *N.R.F.* del settembre 1913).

Antoine aprendo il *Théâtre-Libre* aveva dovuto combattere aspramente sul fronte esterno, ma solo su quello. Il *Vieux Colombier* si apriva invece con un doppio fronte. Dichiarava guerra alla routine, al cattivo gusto dei boulevards e della Comédie, all'ambizione, all'ignoranza, al teatro ridotto ad affare; ma respingeva la tendenza delle scuole registiche straniere a « sottolineare in un'opera, esagerandole con mezzi esteriori spesso ingenui, le intenzioni del poeta »; nel programma i teorici e i registi più rappresentativi del teatro russo, tedesco e inglese sono chiamati « maestri » ma la loro sopravalutazione degli elementi scenografici, anche se rivolta a un approvato « ripudio della scena realistica per una scena schematica o sintetica », è considerata « pedante », « pesante », « offensiva per il gusto francese ». A questa duplice *pars destruens* della mentalità commerciale e della regia che « riguarda le scene e gli accessori » Copeau opponeva una *pars costruens* improntata a quella « purezza » che sarà l'ideale di tutto il suo lavoro. « Per regia noi intendiamo il disegno di una azione drammatica. E' l'insieme dei movimenti, dei gesti e degli atteggiamenti, l'accordo delle fisionomie, delle voci e dei silenzi, è la totalità dello spettacolo scenico emanante da un pensiero unico che lo concepisce, lo regola e lo armonizza... A questa regia, che concerne la interpretazione, non porteremo mai abbastanza studio; all'altra... non vogliamo accordare importanza... Ci si lasci per l'opera nuova un nudo palco da saltimbanchi ».

Tutto da rifare, quindi. Necessità più di una scuola di attori che di un teatro. Per allora Copeau dovette accontentarsi del teatro, intorno al quale riunì dei giovani attori volenterosi scovati con vari mezzi, o fra coloro con cui aveva lavorato in certe sue esperienze « minori » al *Teatre des Arts* di Rouche, o fra quelli che gli si presentarono in seguito a una inserzione sul giornale. Portò la troupe a provare in campagna, sull'esempio di Stanislawsky e di altri, e nell'ottobre 1913 debuttò nella piccola saletta sita sulla *rive gauche* tanto disprezzata dagli impresari; lo spettacolo di debutto fu *Una donna uccisa con la dolcezza* dell'elisabettiano Heywood; seguirono Molière, Shakespeare, De Musset, e fra i contemporanei Schlumberger, Gheon, Martin du Gard, Claudel (*L'échange*). Sopraggiunta la guerra la piccola Compagnia, che già aveva acquistato reputazione, fu mandata dal governo in America del Nord per un giro di propaganda.

Il terzo periodo del *Vieux Colombier* va dal '19 al '24. Il successo è ormai anche un successo di pubblico se non di cassetta. Copeau può aprire l'agognata scuola che affida a Jules Romains dal 1920 al 1923. Il *Vieux Colombier* aggiunge ai suoi classici Merimée, Corneille, Marivaux, Beaumarchais, e ai contemporanei Gide, Vildrac, Duhamel, Bastos, Romains, Benjamin, etc.; oltre ai collaboratori più in vista della *N.R.F.* (alla cui redazione Copeau aveva rinunciato già prima di fondare il teatro ma al cui gruppo era sempre rimasto legato). Gli autori del *Vieux Colombier* sono dei giovani che scrivono nello stile spoglio e poetico caro a Copeau apposta per farsi rappresentare da lui. Le difficoltà economiche del teatro e una esigenza sempre più imperiosa di raccoglimento, di isolamento, d'concentrazione, indussero Copeau a chiudere nel 1924 la sala che fu trasformata per un certo periodo in un cinematografo e a trasferire sulla *côte d'Or*, a Pernand, la sua scuola composta da appena dieci giovani, i migliori allievi di Romains, usciti da un tirocinio triennale ma ancora non saliti sulla scena. Fu il gruppo dei « Copiaus » che recitarono in Borgogna, alle feste popolari. Con un autore (André Obey) e un direttore (Michel Saint-Denis), entrambi creature predilette del maestro, i « Copiaus » diventarono la « Compagnie des Quinze » che agì al riaperto *Vieux Colombier* e compì una tournée all'estero; il migliore risultato artistico dei « Quinze » fu la *Bataille de la Marne* su testo di Obey. Fra il '31 e la guerra Copeau limitò il suo lavoro a letture di testi classici e a regie con grandi complessi francesi, inglesi, americani, italiani. Durante l'occupazione tedesca il governo di Vichy gli offrì di dirigere la Comédie Française. Copeau, che altre volte aveva rifiutato lo stesso incarico perchè non gli si dava carta bianca, accettò, ma si ritirò dopo il primo spettacolo (un Molière). Trascorse gli ultimi anni a Pernand, in solitudine.

A pochi giorni dalla scomparsa di Copeau non ci sentiamo di esprimere un giudizio personale sulla sua opera, nè lo spazio ci permette di azzardare quello che sarà secondo noi il giudizio della storia. Ferma restando la sua importanza come direttore e come maestro, una discussione può aprirsi sul significato complessivo della sua vita e della sua attività entro la cultura francese ed europea nel cui teatro alcuni suoi allievi (Jouvet, Dullin, Costa, Saint-Denis) occupano posizioni di primo piano. I termini di tale discussione si affrontano nei due unici saggi seri dedicati in Italia a Copeau, che sono uno scritto di Orazio Costa (letto come conferenza all'Accademia d'Arte Drammatica durante l'annata scolastica 1944-45 e poi pubblicato ne *La regia teatrale* a cura di Silvio d'Amico) e una recensione di Pandolfi a tre libri di Copeau (su *Società*, n. 5 dell'annata 1946). Le loro valutazioni contrastanti serrano dappresso il caso Copeau e una terza via, come sempre, non esiste, o sarebbe evasiva. Costa apre l'uscio del *Vieux Colombier* con la chiave ben oliata dello spiritualismo; la stessa serratura è scardinata da Pandolfi con l'intransigente grimaldello materialista. Costa, allievo di Copeau, ha dalla sua una conoscenza diretta dell'uomo. Nondimeno il suo studio pur intelligente e dedito, non scende che in due o tre punti sotto la corteccia dell'apologia. Cercando il segreto di Copeau nella provenienza di classe (la borghesia delle professioni) e nella formazione culturale (il gruppo degli intellettuali cristiano-sociali francesi) Pandolfi individua i suoi limiti nella mancata adesione alla vita contemporanea, nell'illusione razionalista, nel fideismo non vivificato da dubbi (almeno non da dubbi sostanziali). Il Copeau di Costa è un meraviglioso maestro yoga che insegue un ideale ginnico-spirituale sempre più esigente. Il Copeau di Pandolfi è un uomo del secolo, un intellettuale dotatissimo, viziato da un aristocratico rifiuto della realtà e continuato dalla sua stessa coerenza entro un ambiente mentale che andava via via perdendo in ampiezza quello che guadagnava in illusoria profondità. Certo nel personaggio com'è ricostruito da Pandolfi rientrano, per una complessità interiore non priva di fascino, gli « errori » della vita di Copeau. Costa, per comprensibile pudore di discepolo, circonda la vita di Copeau del rispetto che si tributa ai mistici e agli asceti, trasformandone gli scacchi in consapevoli rinunzie. Comunque è integrando l'una con l'altra queste due interpretazioni che uno studioso italiano potrà dare una immagine totale e convincente di Jacques Copeau.

Luigi Squarzina

J. COPEAU – « Savonarola » di Rino Alessi rappresentato a Firenze

POESIA TEDESCA
dell'apocalissi

Esiste ancora un poesia tedesca, sopravvissuta al nazismo, alla guerra, al caos della disfatta? Negli anni in cui la Germania mostrava al mondo il suo volto più belluino, anche chi aveva avuto sin dall'adolescenza affetto e familiarità con la letteratura tedesca aveva finito quasi col dimenticarsi che la lingua del pazzo Anticristo e delle sue SS fosse pur sempre, astrattamente parlando, la lingua di Goethe. (Io ricordo ancora il senso di fisico dolore con cui mi colpì dopo l'8 settembre il primo minaccioso proclama di Kesselring sui muri di Roma: « *Das mir unterstellte Gebiet Italiens* ». Il territorio d'Italia a me sottoposto è dichiarato territorio di guerra »; venticinque anni dopo Vittorio Veneto!). Ma la lingua materna del genere umano non muore, e proprio nelle supreme distrette apre all'uomo angosciato il rifugio delle sue braccia consolatrici. Anche negli anni terribili, sotto la grinta nibelungica e la miserevole celebrazione ufficiale dei trionfi, sinchè ce ne furono, la vera poesia tedesca si rifugiò nelle catacombe della letteratura clandestina, nelle celle stesse della Gestapo e dietro i reticolati dei campi di concentramento, consolò le lunghe attese dei reclusi e l'agonia dei martiri, fu la voce della coscienza morale d'una minoranza indomata. Fuor delle direttive del dott. Goebbels, Werner Bergengruen poetava ad esempio questi versi del suo *Dies Irae*:

Amaro sarà il pane. La semina stessa avete voi inaugurata con la menzogna. Alla fonte si riempion le brocche di lacrime, il prato maridisce sotto il vostro passo stampato. — L'estremo sacrilegio avete compiuto, allungando senza freno la mano sulla Creazione intera. L'innocenza degli elementi è profanata: il bosco ha dato le foglie alla falsa vostra corona.

Il vento ha dovuto servire ai vostri gagliardetti, il puro metallo al falso splendore. Avete violato il silenzio delle gole montane e dei fiumi, l'aria serba l'eco delle cieche vostre parole. — A porte e gradini del tempio per il Nemico di Dio, a mura di carcere avete adoprato la pietra. Avete mille volte invocato il fuoco. Piovi giù dunque, o fuoco, ardici e purificaci!

Questa invocazione al Fuoco purificatore, parte presentimento, parte constatazione dell'espiazione spaventosa già in atto, è frequente nella poesia tedesca degli ultimi anni di guerra. Così, riecheggiando San Paolo, Reinhold Schneider esclamava in *Die letzten Tage*:

Tu sei il fuoco, o Signore, e ci liberi. Là dove fabbriche e città bruciano come il roveto ardente, ivi è vicino il Tuo volto, la Tua parola stritolatrice.

E il fuoco scese davvero dal cielo sulla Sodoma nazista, travolgendo con i colpevoli innumerevoli innocenti. Ma pur tra le rotte rime della disperazione e del terrore un volto di donna osò levarsi verso il cielo, e fermare nel verso la crudele bellezza dell'apocalittico spettacolo:

Argentea schiera di uccelli della morte, che crudelmente bella rolando nel cielo di Dio, superi in diamantina minaccia tutto ciò che v'era ab antico di tremendo... (Paula von Preradovic, in *Ritter, Tod un Teufel*).

Un'altra donna, Ursula Jaspersen, canta in *Die Stadt*, l'opera compiuta dagli uccelli d'argento, la città morta su cui la vegetazione delle rovine ha steso il suo impero:

Benvenute voi tutte, erbe veloci! Il vostro aromatico odore smorza almeno il puzzo del fumo. Metti tu una nota di verde, là dove rosso divampò l'incendio, correndo sulle tue mobili radici, o respuglio selvaggio. Venite, sassifraga, timo, stendete i vostri cuscini, lussureggiate e moltiplicatevi qui sicuri; siate variopinti e lieti, solo non fate sapere a nessuno che qui era un giorno la Città, che la Città non è più.

Quando tutto è finito, e cessa la pioggia di fuoco, tornano i reduci dalla prigionia, dai campi di concentramento, dal superbo Esercito andato in sfacelo. La patria è in frantumi, il mondo intero sembra senza più senso e valore, e un vecchio poeta smarrito, Gerhard Hauptmann, può apostrofare il suo Goethe come « piccolo borghesuccio ignaro », incapace com'è di di ricavar più dalle sue pagine una luce e una guida nel finimondo presente. Ma qualcun altro, più fortunato, ritrova oltre le rovine e le lacrime gli eterni valori:

Vive dunque ancor questo, sopra tutte le lacrime: il fido vecchio cielo alto sul bosco. O puro azzurro! o verzura! O dolce illusione, che il loro splendore asciughi presto le lacrime. Vive dunque ancor questo.

Vive dunque ancor questo, sopra tutte le ferite: una casa sul declivio del prato, e quiete nella sera le dolci alate ore della musica, come se ciò dovesse chiudere risanatore le nostre ferite... Vive dunque ancor questo.

Vive dunque ancor questo, sopra tutte le morti: il sorriso dei bimbi, la bocca delle donne. Ribenedicon essi il sacro suolo della patria, come se annunciassero dopo mille morti: vive dunque ancor questo! — (Herbert Günther).

E' difficile, certo, sceverare in questa poesia dell'apocalisse tedesca la espressione artistica perfettamente formata dall'incomposto e ingenuo tumultuare delle sensazioni, della terribile realtà sofferta. Eppure nei migliori la ricerca della forma domina la materia grezza, e come nell'altro dopoguerra rivela una volontà di ordine e costruzione entro lo sfacelo circostante. Su questo fenomeno richiama acutamente l'attenzione Leonard Forster, a un cui studio in inglese dobbiamo, coi saggi qui addotti, una prima cernita critica nel poco accessibile materiale di questi anni (*German Poetry* 1944-1948, Cambridge, Bowes and Bowes). La « poesia delle rovine », l'ansioso brancolare in cerca di una razionalità e una legge cosmica là dove tutto è crollato, lo scavo in profondità entro la propria coscienza individuale, o l'evasione nel mondo del sogno, sono i motivi più caratteristici di questa poesia del diluvio, o di subito dopo il diluvio che ha travolto l'empia avventura del Terzo Reich. L'approfondimento del senso religioso, ben naturale in queste condizioni, si compie più sulle linee della fede cattolica che di quella protestante, in conformità del maggior potere di recupero e della superiore vitalità spiegata dalla Chiesa romana in Germania negli ultimi anni. Ma non mancano anche nobili voci di ispirazione luterana, come quella di Rudolf A. Schroeder (*Der*

(*Continua a pag. 8*).

Francesco Gabrieli

RIVISTE ESTERE

In un numero più recente dello stesso giornale si discute una nuova opera di Andrea Shirley: The Rainbow: *L'Arcobaleno: Ritratto di John Constable. Il quale viene ormai rivendicato, e non dagli inglesi soltanto, come l'antesignano dell'Impressionismo. E ciò perchè nei suoi paesaggi, oltre alle modulazioni e cadenze dei verdi, fanno riscontro le rutilanti argentature dei suoi cieli, scandite a guisa di virulenze coloristiche. Quando Claude Monet, patriarca egli stesso dell'Impressionismo, si recò a Londra a vedere i paesaggi di Constable, dovette esclamare: « Ecco chi ci ha preceduti! ».*

★

Come è noto, ricorre quest'anno il Centenario di Chopin. La sua vita viene discussa a fondo in un saggio ora pubblicato dal Times Literary Supplement. *E' gustoso il parallelo che l'articolista (rimasto anonimo) tenta fra Chopin e il Leopardi della « Sera del Dì di Festa », « Alla Luna » e « Infinito ». Egli afferma che in tutto l'Ottocento, per intensità e articolazione di sentimenti sommessi, non c'è che il Leopardi che possa paragonarsi alla figura estrosa e ombrosa di Chopin, la cui gloria ha raggiunto i limiti del favoloso.*

Nello stesso giornale vengono dedicate tre colonne di critica al Secred Lunatic: *Lunatico del Sacro, come lo chiamano, che fu il geniale e farraginoso William Blake, perpetuamente oscillante fra poesia e arti figurative.*

★

Nello Spectator *la critica si occupa di una nuova biografia dei* Bronte. *Questa volta, assieme a Carlotta, Emilia e Anna, troviamo il versatile fratello Branwell, spentosi giovanissimo. Ne sono autori i coniugi Lawrence e E. M. Hanson. E' una ricostruzione minuta del mortifero ambiente puritano di Haworth in cui furono condannati al confino perpetuo i quattro figli geniali di un padre (che era pastore protestante), passivamente irreducibile e brutale.*

★

E' uscito un nuovo fascicolo di Poetry London *pieno di liriche d'avanguardia. Come avviene altrove per questo genere decaduto, sono esercitazioni interessanti che si vanno tentando nel campo creativo. (Anche in Inghilterra la produzione poetica si è fatta pletorica, e l'offerta di gran lunga supera la domanda). Contiene poesie brevi di Goethe tradotte dal poeta Vernon Watkins. Mario Praz vi accenna alla fortuna e all'influenza di certe traduzioni italiane nella lirica inglese. L'editoriale invece si diffonde sulle crescenti difficoltà in cui si dibatte la poesia contemporanea, ascrivendole all'atmosfera coercitiva, e quindi « concentrazionista » che si va estendendo in tutto il globo terracqueo, e che è per le coscienze esiziale e oppressiva.*

★

Questa settimana, nel Time and Tide *viene messo in rilievo uno studio di Helen Gardner sull'Arte di T. S. Eliot, che è dei più originali. E poichè la fama del poeta si divulgò per merito di due suoi poemi drammatici, la Gardner sostiene che* l'Assassinio nella Cattedrale *è un'opera autonoma il cui valore si attinge in pieno dalla finzione scenica. Viceversa, ella dimostra che* The Family Reunion, *pur non essendo schematicamente molto dissimile dall'altro, è un dramma i cui chiaroscuri si appalesano meglio alla lettura, data la carenza dell'azione. Nel primo ella esalta gli accorgimenti del drammaturgo; nel secondo le risorse liriche del poeta.*

EPOPEA DEL "COCU"

Andrea, figlio del sig. Castiglia e della signora Castiglia (ci si scusi la pignoleria che risulterà giustificata più tardi), vive con i genitori in una cittadina di provincia, ed ivi sembra che stia per darsi all'estremismo più anarchico (chi sa poi perchè: ma cercheremo anche il perchè), quando subisce un *coup de foudre*, e anarchicamente presenta di sorpresa alla madre rigidissima e autoritaria, la ragazza che vuole sposare, benchè sia figlia di padre ignoto e di madre fin troppo nota (il bisticcio è nel testo). La madre reagisce con la mentalità poco elastica della provincia francese, e riesce a far fuggire la malcapitata, invero innocente e degna di miglior sorte. Ma il padre, che in *Venticinque anni di felicità* (è il titolo della commedia; autrice, Germana Lefranc) ha sempre subito la volontà e gli umori della moglie, questa volta si associa al figlio: gli suggerisce un finto suicidio, e la madre capitolerà. Il primo atto è finito, ma la vera trama è appena all'inizio. Infatti, appena compare in scena l'avvocato Barlier, incaricato di stendere il contratto nuziale, si comincia a capire che quel matrimonio non potrà farsi nemmeno con il consenso della madre. Oscure allusioni insospettiscono la signora Castiglia, che ormai incaponita nel voler difendere la felicità del figlio, veglia contro tutti, e specialmente contro il libertino avvocato, la cui avversione alle nozze deve nascondere secondi fini. Barlier, che è il tramite legale tra il padre ignoto e la figlia naturale, riceve e trasmette una pensioncina mensile. Egli deve ben conoscere la condizione sociale dello snaturato genitore; certamente un grand'uomo, e ricco; dunque, Fiorenza, la futura nuora, sarebbe un buon partito anche per il figlio di Barlier. Pensato e detto: la signora Castiglia non ha peli sulla lingua. Ma, caduto il suo primo farneticamento, nasce un secondo sospetto: Barlier, impenitente dongiovanni, aspira ai favori della fanciulla?

In breve, uscita la signora, Barlier comunica la tremenda verità al marito: Fiorenza è figlia di quella tal Margherita che venticinque anni fa conobbero e frequentarono entrambi, e il padre è proprio lui, Castiglia, che infatti da quell'epoca versa a Barlier il prezzo della colpa ignota alla moglie. Un fulmine sul capo del povero padre. Ora sarà lui a sostenere che quelle nozze sono impossibili, pur senza poterne svelare il motivo alla moglie. Ma costei, che si vanta di avere il fiuto di un segugio, gli riapre l'animo alla speranza, enunciando un terzo sospetto che, per vari motivi, appare plausibile: il padre di Fiorenza dev'essere Barlier, che, secondo il suo costume morale, avrà trovato un cretino che gli fa le spese di una delle tante, notissime avventure. Castiglia, naturalmente, si attacca alla convinzione di esser lui quel cretino. Si delibera un viaggio a Parigi, da Margherita, e si spera di costringerla a dire la verità desiderata. Castiglia e Barlier riescono a vedere Margherita separatamente e per primi: e mentre l'uno cerca di farle confessare il torto immaginato dalla moglie, l'altro se la gode. Ma è chiaro fin dalle prime battute che la donna, a quel tempo, non aveva perduto l'abito della fedeltà, e che Fiorenza è, senza alcun dubbio, figlia di un primo grande amore, il Castiglia. Ma quando Margherita apprende, dalle angosciate labbra del padre, che tal certezza, invece di inorgoglirlo, lo prostra definitivamente, perchè Fiorenza e Andrea, figli di uno stesso padre, non potranno sposarsi, si dice costretta a una rivelazione risolutrice, e dichiara che il matrimonio è possibilissimo: infatti, Andrea non è figlio del Castiglia, ma di un amante della moglie, l'intemerata portatrice della bandiera di tutti gli ideali borghesi della povera Francia calunniata. Per un'affermazione così grave, occorrono le prove, ma la mondana le produce subito, e così particolareggiate, che, invero, il meccanismo del lavoro qui scricchiola e geme.

Castiglia, accasciato sotto il peso di pensieri che gli attori e l'autrice non esitano a denominare corna, considera con occhi annebbiati il quarto di secolo che crolla a quella inaspettata e insospettabile scoperta; ma l'antica amante gli dimostra che una volta di più egli deve essere grato alla moglie, perchè se ella non l'avesse tradito con quel nobile e meraviglioso amante, Nepomuceno, di cui Margherita medesima sa far le lodi più sperticate a ragion veduta, i due ragazzi sarebbero effettivamente fratelli, con quel che segue. L'intrigo culmina nel colloquio delle due donne, l'*onesta* e la disonesta, quando la prima, equivocando, crede che il padre di Fiorenza sia Nepomuceno, e deve, a sua volta, dichiarare impossibile l'unione tra i due, che, anche per questo verso, sarebbero fratelli. Tutto si snoda poi facilmente, tranne, pensiamo noi, un groppo alla gola del buon Castiglia, che, riuscito a impedire che la moglie conosca il suo trascorso giovanile, deve inghiottire in silenzio quello di lei, per amore della pace... e dei figli.

•

O gran virtù di quei mariti antichi. La commedia, infatti, benchè recentissima, sembra immeritamente ripescata nella più polverosa raccolta delle più ovvie *pochades*, e la *pochade*, crediamo noi, è tra i generi teatrali più vecchi, rispetto all'odierna sensibilità. Non già perchè questi tre atti, e i moltissimi migliori di questi, ci lascino indifferenti o eccitino allo sbadiglio; se il meccanismo scatta, se le battute han pepe, se gli attori sanno la parte (per carità, non si pretenda un particolare stile di recitazione per questa roba), anche oggi si può ascoltare una *pochade*, abbandonandosi a quattro risate, senza alcuna *pruderie*. E' vecchia perchè non riesce più ad essere immorale; non morde, non accusa, non svergogna, e nemmeno stuzzica nè solletica; quasi si fa compatire, come un *ad usum delphini*: che non è poco, per una *pochade*. Non vogliamo dire che la presente immoralità sia sostanziata di ben altra e più complessa materia; diciamo che la materia non è più quella; e ci guardiamo dall'affermare che, tutti d'oro, l'acido non ci possa attaccare. Ci attaccano altri acidi. Quella società (borghese? e sia) o è scomparsa o non va più a teatro; infatti, in giro non abbiamo colto un segno di disagio, nè, francamente, lo avvertimmo in noi. Archeologia teatrale e sociale. Sarà che l'epopea nazionale dei *cocu*, cantata in tutti i metri dai Francesi, è ormai canzone risaputa; sarà che la coscienza di consimili disavventure, nel mondo postbellico, si è smisuratamente arricchita di aspetti, e poi svuotata di reazioni. Ma è più vero che si tratta di un piccolo, microscopico, anzi microbico mondo antico, i cui problemini egoistici non possono prendere alla gola, nè perchè morali nè perchè immorali. E non ci offende, perchè si riferisce a tutt'altra società.

Abbiamo sentito dire, a proposito di «Il cielo può attendere» di Lubitsch, che si è perduto il gusto della futilità sentimentale; e sarà vero; in compenso, abbiamo perduto il disgusto della futilità animalesca, quindi anche ogni senso di rivolta contro il falso cinismo della *pochade*.

Con ciò si vuol rispondere (altrimenti avrebbe messo il conto di spendere tante parole?) alla presunzione dell'autrice, che, cominciando col presentare Andrea Castiglia e la sua fidanzata, come tipi di giovani in rivolta contro la società borghese, avrà voluto giustificare i venti (o ventimila) anni di ritardo con cui appare questa commedia. Avrà voluto appiccicare un'etichetta moderna a queste pergamene improsciuttite, e illudere qualcuno, che tutto ciò possa passare per satira antiborghese. Non vorremmo che, giusto qualcuno, avesse abboccato all'amo: per esempio, un uomo di provato gusto teatrale come C. V. Lodovici, che non comprendiamo perchè abbia tradotto questa sciocchezzuola, se non forse per partecipare, anche lui, alla demolizione del patrido borghese. Il quale se ne impipa, Proteo inafferrabile, perchè mentre lo infilzano come pesce, egli se la gode come cane, e probabilmente, quando cane lo vorranno accalappiare, sarà cinco o cuculo, e farà «cucù».

Brava, checchè ne dicano, Laura Carli, che, secondo il nostro economicissimo costume, citiamo con lode, perchè la migliore o forse l'unica che recitasse insufflata dalla convinzione che purifica e invera anche le più scoperte bugie.

Vladimiro Cajoli

● Il n. 42 di «Sipario», reca il testo integrale dell'ultima commedia di Jean Anouilh, «L'invito al castello». Il celebre commediografo francese ha ottenuto con questa commedia il più grande successo della sua carriera: a Parigi essa tiene il cartellone da due anni ininterrotti.

Il fascicolo è completato da articoli dei nostri migliori scrittori, da corrispondenze teatrali, musicali e cinematografiche, da rubriche, notiziari, varietà ecc. ecc.

● Il «Premio di poesia Siracusa» è stato assegnato a Tito Marrone. Egli, da oltre trent'anni collaboratore di giornali letterari, è stato l'anticipatore di quel clima «crepuscolare» che segnò il distacco dal dannunzianesimo allora imperante. A lui si ispirò la lirica di Sergio Corazzini.

GIOVANNA GALLETTI, la «giornalista» nel film «Montelepre» (regia Mercanti)

LA RADIO

MUSICA SURRENALE

Alla fine della prima guerra mondiale, l'America si accinse alla conquista dell'Europa, non già mediante il pianificato imperialismo di un Marshall, ma con la libera esportazione di generi voluttuari, tra i quali la musica. Lì per lì, si disse musica americana e si accolse come univoca espressione di civiltà (o inciviltà) statunitense, il jazz, che nello stesso paese d'origine era giudicato prodotto d'importazione, e poi assimilato e rivendicato non appena ne fu chiara l'importanza. Coeuroy e Schaeffner hanno dimostrato che il jazz proviene dalla Luisiana, ma tutto il grande paese tese presto l'orecchio ai canti e alle musiche dei coltivatori di cotone della riva destra del Mississipì, e riconobbe, da principio contro voglia (si pensi alla persistente antipatia razziale), la vitalità del fenomeno. Fino a un certo momento, esso rimase tipicamente americano, e potè essere riguardato dai pochi Europei che lo conoscevano, come caratteristico del nuovo mondo e della barbarie di cui, da lontano, pareva possibile accusare tutti e quarantanove gli Stati. Ma quando i Sei parigini (Poulenc, Auric, Honegger, Milhaud, Durey, la Tailleferre) ebbero felicemente introdotto nelle loro musiche post e antimpressionistiche il jazz, il problema apparve subito più complesso, e ancor oggi inesplicabile, se pure investito d'ogni parte da critici attenti e devoti. Come il jazz, prodotto barbarico, potesse rivitalizzare l'estenuata musica europea, e inserirsi con proprietà anche estetica nelle candide intenzioni dei nostri rinnovatori, è mistero, secondo noi aggirato ma non penetrato dalle molteplici spiegazioni correnti. Si disse, ed è vero, che la spiritualità compressa e sofferente di una razza più schiava assai che non appaia, aveva potuto estrinsecarsi nella musica, essa almeno libera; e che la dolente anima negra si esprimeva primitivamente in dolcissimi lai e in barbarici corrucci, unica espansione ad essa consentita. Ma ciò peccava di sentimentalismo, spiegava forse gli spirituals *e la melodia negra, non spiegava altri aspetti della questione, e principalmente il ritmo, nella cui istintiva sfrenatezza sembrano predominare gioia o voluttà (talvolta ferocia) liberatrici, e non il corruccio che la critica europea sentiva l'obbligo di cercare nella coscienza sociale e storica della schiavitù e della inferiorità secolare dei negri. Tal musica, in tal caso, sarebbe stato prodotto di sentimento: come spiegarsene l'adattabilità ai fini intellettualistici dei cerebralissimi europei?*

Il Concertino per pianoforte e orchestra *di Honegger, la* Sonatina sincopata *e il* Concerto franco-americano *di Wiéner,* Jonny spielt auf *(Jonny guida la danza) di Krenek,* Cocardes, Les Biches *di Poulenc,* La création du monde *e* Train bleu *di Milhaud,* Les Fâcheux *di Auric; Hindemith, Stravinski, Delannoy, Ferroud, Ibert, Roussel per citare soltanto i primi e più scopertamente intellettualistici assimilatori del jazz, non son tutti prodotti e autori che hanno assai poco da spartire con la Luisiana e le pietose condizioni storiche dei negri?*

André Coeuroy poteva scrivere: «La musica odierna nasce immediatamente dalla vita attiva: il canto dal grido e dalla preghiera, la danza dal movimento, la musica dal lavoro. E' una spinta carnale che genera i suoni, un urlo delle cose e dei sensi». E Jean Cocteau, maestro di arditezze e di purificazione anche ai musicisti (si ricordi almeno Parade, *di Satie-Picasso-Cocteau-Massin), nella sua avversione all'impressionismo romantico, aveva dichiarato che bisognava trovare e possedere una «musica di tutti i giorni».*

La strada era già delimitata, ma non denominata, dai due maestri, mentre era battuta, ma senza coscienza di topografia, dai musicisti: la musica nuova, negra e — in qualche caso — non negra, è musica vitalistica, e funzione ghiandolare, è di tutti i giorni: è musica surrenale.

•

Questa idea, forse balzana, ci è venuta nell'ascoltare alla radio Armstrong, collimando in noi casualmente l'impressione immediata e la nozione di recenti studi biologici, secondo i quali, nei negri, predominano le ghiandole surrenali rispetto alla tiroide. Abbiamo coscienza di esprimerci in termini di macelleria, ma sentiamo che la loro pertinenza fondamentale — l'abbellisca chi vuole — è assai probabile. Gli studi a cui ci riferiamo (sembra, seriamente condotti su animali e su uomini) hanno sperimentalmente accertato che la tiroide presiede alla regolazione dell'attività razionale o razionalizzata, mentre le surrenali attivano gli istinti e gli impulsi che, in genere, diremmo bellini, combattivi, incontrollabili perchè immediati e quasi feroci, atti a manifestarsi con brevissimo sforzo, ma intenso e folgorante. Il fatto, più o meno, era noto; son recenti le misure e le pesate: nel leone, poco sviluppata la tiroide, sviluppatissime le surrenali... nei negri, rispetto ai bianchi, molto più sviluppate le seconde della prima. Se ciò basta a spiegare, come è stato detto, il perchè dell'eccellenza degli uomini di colore nel campo degli sport che richiedano sforzo fulmineo e aggressivo; se ciò chiarisce scientificamente il miracolo negro di Jesse Owens, olimpionico dei cento, duecento metri e del salto in lungo, dovrebbe bastarci a spiegare anche certi caratteri del jazz, del ge-

(Continua a pag. 6).

V. I.

IL MULINO *del Po*

«I buoni soggetti non sono, quasi mai, i soggetti belli per se stessi, fascinosi, romantici, ma quelli che nascono a frusto a frusto, a parola per parola, duramente appropriati e legati e costretti». Questa sentenza aurea, che il Bacchelli dettò un giorno a proposito del romanzo, forse cadde sotto gli occhi del produttore o del regista Lattuada, ancor prima che fosse decisa la trasposizione cinematografica del *Mulino del Po*. E certamente, decisa tal prova, gli sceneggiatori hanno tenuto presenti le parole del Bacchelli (non si dimentichi che il nome di lui figura in testa all'elenco degli sceneggiatori), con un impegno che nobilita il film dal principio alla fine, fissandone allo stesso tempo l'eccellenza e i limiti.

Infatti, nessun produttore accetterebbe mai la sentenza sopra citata come generalmente valida in materia di cinematografia, e saprebbe rispondere con sicurezza sprezzante, che, nelle condizioni presenti del gusto, «i soggetti cinematografici devono essere belli per sè stessi, fascinosi, romantici», perchè in caso contrario incontreranno la diffidenza o l'indifferenza del pubblico e, al massimo, otterranno riconoscimenti e premi, in Italia o altrove, ma non la sicurezza degli incassi, che sono l'unico miraggio e l'unica spinta motrice dell'industria cinematografica.

Con questo preambolo, ho voluto dire subito che il maggior difetto, e forse il solo difetto dell'opera di Lattuada, è appunto nel soggetto, e i pochi altri che dovrò rilevare nascono con rigore matematico da quel primo.

Della vasta trilogia bacchelliana sviluppata intorno alle vicende di tre generazioni di una famiglia di mugnai, gli Scacerni, dall'epoca della spedizione napoleonica in Russia alla guerra del '15-'18, il Lattuada ha preso la parte mediana, e precisamente quella imperniata sul tragico amore di Orbino Vergiolesi e Berta Scacerni, ambientato, come ognuno sa, tra i primi torbidi sociali della Cispadana.

Berta è figlia di proprietari, sia pure di un miserabile e affannato mulino, tiranneggiato dal Po e dal fisco; Orbino è uno dei tanti Vergiolesi, mezzadri da più di tre secoli in una terra che essi si ostinano a considerare propria, mentre appartiene a un *terriero* poco disposto a lasciar correre gli amori dei *sudditi*, e incaponito nell'imporre riforme e migliorie ispirate al più schietto modernismo, ma presentate con arida mentalità medievale. Dai malintesi e dai conflitti relativi, nasce la tragedia finale, la morte di Orbino, ammazzato da Princivalle, fratello di Berta al quale un mestatore politicante ha fatto credere che il Vergiolesi va sparlando della fidanzata, dopo facili amori. La trama in sè è dunque tenuissima.

Le vicende dei personaggi restano minuscole, anche se appaiono convenientemente approfondite sia per merito di Lattuada sia per originaria forza poetica del testo bacchelliano. Ma poichè il cinema ha proprie esigenze di visività che tendono piuttosto al maiuscolo, tali vicende non avrebbero efficacia cinematografica, se non fossero, per così dire, ingrandite, epicizzate e quasi assunte a simbolo dei torbidi sociali, di cui rappresentano (o dovrebbero rappresentare) un particolarissimo aspetto.

Ebbene, l'accentuazione dei fatti di Orbino e di Berta, in mezzo a così corale tragedia, finisce con apparire arbitraria. La morte di Orbino non è funzione del racconto sociale, ma il prodotto di una malvagia invenzione che, romanzescamente, sta a sè e potrebbe vivere o vivacchiare indipendentemente dai torbidi della Padana. E gli stessi torbidi non diventano mai i veri protagonisti del film, perchè il tentativo di obiettività e la serena rappresentazione data dall'autore e dagli sceneggiatori, ha tolto alle vicende un senso specifico, quale si sarebbe potuto avere se il film avesse risolutamente parteggiato. Nè gli Scacerni, nè i Vergiolesi, nè i proprietari terrieri hanno mai tanto torto o ragione, che lo spettatore possa risolutamente simpatizzare con gli uni o con gli altri per attendere, con la fine del film, la purificazione della tragedia e la dichiarazione di una sua morale. Non voglio dire che manchi una moralità a questo racconto; anzi, si può sottolineare la nobiltà del tentativo, secondo me inteso a dimostrare che soltanto l'incomprensione produce i più deleteri effetti nel campo dei rapporti sociali; ma poichè questa moralità, in tempi come i no-

(Continua a pag. 8).

Leonardo Cortese

NOVITÀ IN LIBRERIA

“L'ORESTEA„
di MANARA VALGIMIGLI

Pare che sia l'ora di Eschilo. Abbiamo dovuto occuparci, in questi ultimi tempi di due versioni italiane, quella di tutto Eschilo dell'Untersteiner (cfr. «Maia» II, 1 e II 2) e quella delle *Coefore* del Quasimodo (cfr. «Idea», I, 3), e, da ultimo («Dioniso», n. 3), persino di una versione neogreca delle stesse *Coefore*. Le conclusioni a cui siamo giunti sono state nettamente negative, sicchè una certa sfiducia limitava in noi persino il desiderio di leggere ancora versioni o contraffazioni di Eschilo. Ma tenevamo in serbo l'*Orestea* di Valgimigli con una fiducia integra e viva, giustificata dalla antica conoscenza della traduzione delle *Coefore*, data dall'illustre filologo molti anni or sono nella «Biblioteca di cultura moderna» del Laterza, e accompagnata da un commentario critico. Quella versione non ci era parsa, allora, interamente soddisfacente: discordavamo su singole interpretazioni, sentivamo pesare un poco qualche cincischiatura o qualche sostenutezza arcaizzante o preziosità o contorsione o molestia di cadenze ritmiche, ma sostanzialmente anche noi ritenevamo che essa rappresentasse una tappa importante dell'interpretazione eschilea e fosse davvero «la miglior traduzione italiana di una tragedia di Eschilo», anzi di una tragedia greca.

Nel presente volume, quella versione è riprodotta quasi immutata. Si notano lievi correzioni stilistiche («traspira», invece che «vi spira», p. 70), sostituzioni di parole («il sangue» invece che «l'animo», ivi; «terrore» invece che «pregio», p. 78, ecc.), aggiunte integrative (*passim*); il V. ha qua e là tolto (v. 534) o inserito (v. 1052), correggendo sviste (v. 734 ss.), modificando interpretazioni (v. 583 «la potenza di questo morto» inv. che «di questo nume»), eliminando eccessive involuzioni o forzature di frase. E, insieme con le *Coefore*, ci ha dato ora l'*Agamennone* e le *Eumenidi*, preponendo alla versione la riproduzione della voce *Orestiade*, da lui redatta per il *Dizionario Bompiani*. Valgimigli è un filologo e sa il greco sul serio, e questo è un primo requisito indispensabile per tradurre sul serio. Il testo è generalmente sicuro, individuabile. Solo in qualche punto non si vede da qual testo sia dedotta la traduzione (*Ag.* 407 «audace veloce leggera»: il testo ha «osando l'inosabile»); in compenso il traduttore ha il merito grandissimo di essersi orientato assai bene negli stasimi II e III delle *Coefore*, tramandati in uno stato miserando, e di averne offerto una traduzione plausibile, anche se, in tanta incertezza, si possano discutere singoli luoghi. Talora egli accetta, ma cautamente, un emendamento, ove gli sembri giovare alla poesia (è il caso della correz. di Schneidewin a *Cho.* 131). Il dubbio che il greco non sia stato pienamente inteso sorge talvolta (*Cho.* 754), e si notano inesattezze (*Eum.* 739-40; così, *Eum.* 628, non resulta che l'Amazzone sia «veloce»), appallottolamenti (*Eum.* 426), errori («sangue fraterno» *Eum.* 335), fraintendimenti di singole parole (*Cho.* 32: «il dio dagl'irti capelli»: l'epiteto è causativo! *Cho.* 123: il verbo ha valore attivo e non passivo), *quiproquo* (*Ag.* 327: «vecchi genitori chini sui figli»: il testo dice il contrario), fraintendimenti di espressioni (*Ag.* 1059, 1410, 1605, *Cho.* 243, 339, 502, *Eum.* 1046). L'italiano è in qualche punto erroneo («è legge che... domandano», p. 70, così anche in *Coefore*: imperativi «stai, vai», *passim*), infelice (*Eum.* 127), non comprensibile («in un taurino impeto che non conosce riscatto di denaro» *Cho.* 275). Ma sono sviste o incertezze eliminabili facilmente. Così nelle didascalie: i vecchi argivi sono 15 (p. 4) o 12 (p. VI)? E perchè mai, p. 52, «parlando a se stesso?».

Ma vediamo la traduzione. Il Valgimigli aggiunge spesso, per chiarezza integrazioni esplicative; d'altra parte incorre in lievi omissioni (la più grave è quella del nome di Oreste, gridato!, in *Eum.* 122). Talora gonfia l'espressione (*Ag.* 580: «che sono e saranno nei secoli il suo più splendente trofeo»: c'è un po' di grancassa), o esagera («sanguinava», *Cho.* 746). Più spesso sciupa affievolendo («placavano» invece che «assopivano», p. 19; «impura» inv. che «annacquata» p. 24) o non dà piena luce all'immagine (*Ag.* 120). Da un lato arricchisce l'immagine, come per la pretesa di adornare l'originale (*Ag.* 223: «fontana di calamità»; *Cho.* 30: «sventure che non sanno riso di cielo»; *Eum.* 900: «l'incanto di Peito»), talora suggestionato da Mazon (*Ag.* 188 «con le vele chiuse» cfr. «voiles pliées»). D'altro lato sostituisce senza motivo (*Ag.* 179: perchè «geme» e non «stilla?» *Ag.* 633: perchè «il Sole che tutto vede quaggiù» e non «che nutre la terra?» *Eum.* 161: perchè «brivido freddo» e non «greve?»). Spesso il greco è diluito. Talora necessariamente, per l'impossibilità dell'italiano a rendere la densità del linguaggio eschileo, specialmente la rappresa potenza di certi composti. Ma talora due parole rispondono ad una sola parola (*Ag.* 276: «una voce senz'ali» diventa «voci che volano e cadono»; così *Ag.* 832: «punge e ferisce»); ecc. In altri passi si notano lunghe diluizioni (*Ag.* 803-4), o addirittura parafrasi (*Eum.* 465). Il linguaggio non è esente da preziosità («il sole oriente», p. 17; ma, p. 100, «guarentigia» è di cattivo gusto), e da giochetti (p. 17, «Dico se affliggeva anche voi di noi lo stesso desiderio che noi di voi»). L'espressione è talora involuta e dura (p. 17: «non può vantare ciò che fece maggiore di ciò che patì», con danno della comprensione (*Cho.* 111: «e chiunque Egisto odia»: ma Egisto è compl. ogg.). Più spesso è cincischiata con ripetizioni (p. 26: «al mio sposo il mio amore di sposa») e riprese (p. 29: «sul mio cuore, davanti al mio cuore»; p. 32: «di un interprete, di un chiaro interprete»): è questo un difetto osservabile un po' dappertutto (p. 98: «vedo un uomo; un uomo macchiato di colpa», e subito dopo: «... un lungo ramo di olivo; e il ramo è tutto ravvolto... di lana, di un candido vello di lana»). Queste sono pascolerie.

Ora si dirà che questa recensione è pignolesca e sfavorevole. Non vuol esserlo. Le osservazioni minute a cui abbiamo accennato, oltre che testimoniare una doverosa attenzione di lettura, vogliono rilevare alcuni nèi, che offuscano il godimento pieno di questa versione. Ma il giudizio d'insieme è di lode. Anche senza fermarsi a indicare brillanti soluzioni e risorse particolari (ma si veda: «svagata di mente», p. 19, «in alto scattò la luce», p. 129), diciamo con gioia che questa è una versione italiana, è la prova del vigile, esperto, maturo gusto d'un filologo che è insieme uno scrittore. Valgimigli ha dato al periodo libertà di movenze, dov'era il caso staccandosi dall'originale senza tradirlo, ma seguendo le esigenze espressive della nostra lingua. Ha sostituito a interrogative retoriche affermazioni positive, o viceversa, indicativi a imperativi, ha mutato i segni di interpunzione, il *cursus* del periodo. La fedeltà non è rimasta pedissequo e gretto ossequio al testo, risentita sempre e calata nella lingua nuova. È una traduzione leggibile e rappresentabile. L'onda ritmica di certi corali è liberamente, ma acutamente, seguita pur nella prosa. Qualche sciatteria (p. 48: «Non fa bisogno ci siano lamentazioni familiari», e, ad es., la battuta finale dell'*Ag.*) si rileva accanto a qualche ricercatezza, che in rari casi rasenta la bolsaggine. Ma si tratta ancora di singoli passi, ove la correzione può essere introdotta senza difficoltà. Certe fratture di tono, fra una languidezza che resta al di qua, e qualche enfasi che va al di là della misura eschilea, non turbano l'impressione complessiva che il lettore riceve, di trovarsi in presenza d'una nobilissima «resa» delle sublimi creazioni dell'antico poeta.

Filippo Maria Pontani

ESCHILO - *La Orestea* - Trad. di MANARA VALGIMIGLI, Sansoni, Firenze 1948, pagine XI-130. L. 250.

SEVASTIA DUMBRAVA
di LUKI GALACTION

Un presentimento di sciagura inevitabile accompagna il lettore mentre legge le novelle di Luki Galaction; ma la conclusione macabra di ciascun racconto, supera certo ogni aspettativa. Luki Galaction si può senz'altro annoverare fra gli scrittori rumeni della corrente «modernista» per la sua completa adesione ai canoni della moderna letteratura. Egli passa con facilità sorprendente dal più aspro realismo della novella «Nel Delta», ad esempio, basato sugli istinti bassi e violenti dell'uomo, ai complicati e romantici virtuosismi surrealisti del fantastico racconto dal titolo «Sevastia Dumbrava», che nella trance medianica trova elementi fecondo di sviluppo. Espressione deteriore quest'ultima dell'arte del Nostro, per l'evidente artificio della trama in cui, sogni premonitori, stato di trance, automatismo e reincarnazione, si arruffano a vicenda nell'affannosa ricerca dell'avventura psichica. Folcloristicamente interessanti, audaci e realistiche le altre novelle, sia quando l'azione si svolge nelle aspre paludi dell'estremo limite del Danubio, dove l'amore, spoglio di ogni luce di poesia, si degrada nella violenza brutale dell'istinto, sia quando la trama si intesse in una piccola città di provincia, dove la cinica conclusione ad un'incestuosa passione, più di quest'ultima ripugna. La vitalità prepotente degli individui, la perfezione plastica degli stessi cadaveri, il livido colore di alcune scene, costituiscono le note essenziali di questa funebre sinfonia creata dall'arte del Galaction. Letteratura sostanzialmente drammatica, dunque, anche se manca, a volte, ai personaggi delle novelle di cui parliamo, quel raffinato tormento interiore che al dramma stesso dà il tono ed il sapore. Il dramma è qui più nell'ambiente; nel contrasto degli elementi e degli istinti, che nell'urto delle coscienze; ma è travolgente lo stesso. Nessuno che abbia letto la novella «Nel Delta», che è forse la migliore della raccolta, potrà cancellare dalla mente la massiccia figura di Bujor, il pescatore di frodo, quando, ritto sulla porta della capanna, oscura la luce mentre guarda Pasturga, la fanciulla ribelle fino allora, che l'attende distesa ed addormentata sul suo giaciglio. L'atmosfera di questa scena è gravida di sensualismo e di tragiche previsioni che in certo modo giustificano la macabra conclusione della novella, realisticamente impressionante ed efficace. L'autore, come preso da un accesso di follia, non si accontenta alla fine di presentarci il cadavere di Bujor che lentamente affonda nella melma, ma fa danzare sul suo corpo Ghiola, la donna zoppa e tradita, perchè più presto la palude lo assorba. Riporto il passo: «La melma di sotto ritardava ad inghiottirlo. Allora si levò la scarpa che portava al piede sano e rimboccandosi le vesti gli saltò sopra con il proprio peso, e cercando di reggersi in equilibrio, appoggiata alla pertica, gli si dimenò sopra in una danza zoppicante e folle. I capelli bianchi le volavano al vento ed i suoi occhi brillavano nel buio come quelli di qualche bestia notturna nella palude».

E' una forma d'arte, quella del Galaction, non priva certo di effetto e di efficacia; ma finita la lettura del libro, si tira un bel sospirone e, forse, si apre la finestra per guardare di fuori dove la vita, per fortuna, non è poi sempre così brutta!

Emilia Parone

LUKI GALACTION - *Sevastia Dumbrava* - Casa Editrice Ausonia - Siena 1949.

● Il «concorso per un racconto» — con 100.000 mila lire di premio — indetto dal quotidiano «Milano Sera» è stato attribuito a Lina Montessori per il racconto «Il tabacco dei matti». La Montessori è nata a Città di Castello in provincia di Perugia. Al secondo e terzo posto si sono classificati Palma Comina con «La mia terra» e Marino Ghirardelli con «La stella della sera».

● Nello Saito sta scrivendo un romanzo sui banditi siciliani, una cronaca degli avvenimenti siciliani dallo sbarco delle truppe alleate ad oggi.

● La Jandi-Sapi ha curato la pubblicazione di un volumetto compilato da Carlo Mellini dal titolo «Torno dalla Romania». Il Mellini è un lavoratore che per oltre un trentennio ha lavorato in Romania e che è stato costretto recentemente a lasciare il Paese per non aver aderito al nuovo regime.

TERRA D'ITALIA

Magnifica serie questa delle «monografie» di viaggi intitolata «Paesi», dell'editore Batsford di Londra. Vi è uscito ora un volume dedicato alla Terra d'Italia: *The Land of Italy*, dovuto allo scrittore inglese Jasper More.

Si tratta dell'itinerario artistico di uno che è vissuto da noi molto a lungo, e sembra ancora vi risieda; ed è insieme una guida minuziosa, densa d'informazioni aggiornate persino sulla gastronomia e gli umori del nostro popolo. Il libro è prodotto senza risparmio; ed è così atto da fotografie insolite e rivelatrici, da costituire un breviario ambito per un anglosassone che abbia un pellegrinaggio da compiere nei nostri luoghi più celebrati. Molto attraente davvero, a sfogliarlo.

Senonchè, appena t'addentri nella lettura, rilevi una sofisticazione, una reticenza, un pudore, degni di miglior causa. Per rompere la monotonia narrativa, l'autore mobilita qua e là delle blande insinuazioni; specie ove si tratti di affibbiare alla plebea di discendenti in cui egli s'imbatte nelle nostre città. Non contiene esattamente delle requisitorie.

Però il tono, specie dove l'autore porge un consiglio, rimane irritante. E' la signorile petulanza di un padrone accigliato, allenato a redarguire incorreggibili minorenni. «Che saremmo noi... «I migliori spumanti italiani sono l'Asti e il Lacrima Christi». «Roma avrebbe dovuto essere edificata altrove». «Con l'affluenza dei profughi verso la capitale, invece di affievolirsi, si vennero consolidando due tenaci tradizioni romane: l'indifferenza e il parassitismo». Forse qui, l'autore avrà voluto soggiungere: «in contrasto col parassiti nostrani, che da noi risultano mimetizzati, se non più numerosi: è sempre una questione di visibilità». Ma se ne è astenuto, per non accasciare i famigliari.

Certo, rimane incomprensibile l'acidità di uno studioso che ammira l'arte di un paese che lo ospita, senza far menomamente riverberare la sua simpatia su coloro che quell'arte hanno creata. Sono postumi di una ritrosia puritana che si riteneva come diluita per sempre.

Ma forse abbiamo torto noi puntigliosi a dolercene. Se certe cose ci venissero insinuate da un nostro politicante, passerebbero inosservate. Non bisogna quindi sopravalutarle. Una rondine non fa primavera.

Giuseppe Prezzolini è arcinoto agli italiani. Al tempo della *Voce* era in guerra coi luoghi comuni. Nella saggia maturità, e sempre lungo la scia coerente dei suoi trascorsi, egli coltiva e addomestica verità ostiche e paradossi stridenti, levigandoli al filo di un evidente buon senso, sino a servirli come lapalissiani.

Personalissime le sue riflessioni sulla nostra cultura. Esse furono recentemente l'oggetto di una serie di conferenze da lui tenute all'Università di Columbia, dove insegna da molti anni la nostra letteratura. Gli amici di Nuova York, come omaggio, le hanno ora raccolte nel loro originale inglese, in un bel volume dal tono vivace e spregiudicato, ma profondo e ricco di senso. Ecco s'intitola *The Legacy of Italy: Il Retaggio d'Italia*. Per la quantità di pensiero che vi si trova addensata, e l'antitesi nel Prezzolini informatore lucido ma sbrigativo che tutti conosciamo.

Il libro, bisogna dire, è intrinsecamente polemico. Risente di una causticità toscana temperata da una misura ugualmente toscana. Tutto permeato di vedute originali, non addossa soverchie responsabilità sulle spalle dell'autore. Il quale, al momento di convalidare un'asserzione, cita lo scrittore chiamato in causa. Ne attinge quel dato pensiero, tanto per farlo prevalere sino in fondo; e si scagiona.

Nel preambolo egli afferma che i valori della cultura italiana sono quelli che molti sarebbero portati a fraintendere, in vista delle desolanti arbitrarietà che offuscano tante reputazioni. In questo senso, il Prezzolini è un Plutarco che paventa di mentire. Ad ogni capitolo interviene una figura predominante incaricata di accentuare l'originalità della nostra cultura, e d'imporle un carattere. Dall'assieme emerge il notevole apporto dato a cotesta cultura da quell'elemento più nettamente popolaresco, anche se sporadico; che finì per prevalere in tante congiunture; e nell'assieme si risolve in una rettifica fondamentale alle opinioni correnti. Qui, appunto, è tutto un vogare contro corrente.

Per l'autore gli italiani odierni non sono affatto i discendenti degli antichi romani, non permettendolo l'innesto incessante e forzato delle razze che cozzarono assieme durante venti secoli. Dante è definito antitaliano, in quanto fu l'antitesi del nostro tipo medio, sia per il rigore e l'austerità medesima che contrastano a fondo con la nostra (presunta) placidezza; sia perchè invocò dallo straniero una panacea per i mali del suo paese. Scappata costante nell'autore, e di maniera plausibile, dacchè c'è un editore che la esige. «Dante, per il suo rigore morale, funge da prototipo nordico; Shakespeare, per le sue effusioni e espansività, da poeta mediterraneo».

Nella densità della materia, l'autore mantiene inalterata una gustosa semplificazione di linguaggio e d'idee, sorretto sino in fondo da un brio giovanile; che poi è il brio di una bella fatica.

Gino Nibbi

LA RADIO

(Continuazione della 5ª pag.)

intino hot, almeno dei momenti più veraci. La traduzione dell'aggettivo (hot = caldo, bruciante, infuocato) suggerisce di per sè la concessione delle nostre idee. La libera improvvisazione dei solisti e di tutta l'orchestra su determinati temi, l'impeto inventivo degli esecutori, sembrano risultanti di uno stato che, seguendo metodi tradizionali, chiameremmo lirico, ma alla luce della presente proposta, si deve definire meglio, biologico.

Il biotipo è quel che tutti sanno, un negro. Quand'egli si slancia, attabbriato alla tromba, nei delirii e nei ghirigori irripetibili, intorno a un tema che tiene tutti al guinzaglio; e lo morde e recalcitra, e abbaia e ripugna, par facile intendere che egli e i suoi compagni cerchino una liberazione totale, e non già la variazione tematica, bachiana, aritmetica, di cui conosci il limite e divini quasi la struttura, solo che tu conosca il tema. E' musica animale che può attingere anche il sublime di se stessa, ma un sublime animale, nella misura concessa dal secreto ghiandolare, e non oltre. L'ibrido talvolta nasce se, spremuta la ghiandola, la musica deve continuare e compiersi secondo scuola e consuetudine; e può effettivamente compiersi per via di cuore o di cervello. Allora, forse credi di capire di più, ma sei tradito dal negro che ti scimmiotta e resta inferiore a te e a se stesso. Il negro era tutto nello hot, nell'esplosiva manifestazione di un movimento o di un lavoro per dirla con Cocteau che debbono esser compiuti nella loro totalità espressiva, entro il tempo biochimico corrispondente ai milligrammi del secreto individuale.

Non sapremmo immaginare come avvenga che, nel corso di una seduta musicale, il suonatore si carichi e scarichi, di pezzo in pezzo. Forse spesso suona scarico, e ci se ne può accorgere facilmente; ma è certo che basta l'eccitamento prodotto da un tema gradito all'esecutore, perchè il fatto si rinnovi con meccanismo apparentemente inesauribile.

Tutto ciò spiegherebbe anche perchè gli Europei non abbiano mai raggiunto l'altezza dei negri, nella musica jazz; e spiegherebbe chiaramente la fortuna di tal musica presso raffinatissimi occidentali, che ne avvertirono sùbito la potenza rinnovatrice, sentendo che essa non era prodotta dall'ormai spregiatissimo muscolo caro ai romantici, e che aveva vitalità più accesa e connessione immediata con i sensi, rispetto ai risultati di ricerche puramente e semplicemente cerebrali. Chi fece confusione, e ci dette musica di tipo surrenale producendola con il cervello, ci ha lasciato anche l'impressione di un ibrido, che potremmo chiamare musica mulatta o meticcia; qualche altro, Strawinski ad esempio, ci piace immaginare affetto di squilibrio ghiandolare (tiroideo-surrenale) rispetto alla dotazione normale dei bianchi. Di lui, e dall'esame delle sue musiche, diremmo possibile diagnosticare a posteriori *qual fosse lo stato ghiandolare al tempo delle varie musiche; e, a giudicare alla recente* Piccola Messa, *senza dire che ormai prevalga la tiroide, per corretto inferire che le surrenali — un tempo attivissime — sono stanche.*

V. I.

VITA DELLA SCUOLA

DOPO UN CONCORSO

Le competenti autorità giudichino della legittimità e giustezza di questo sfogo del prof. Sicolo e procedano in conseguenza. A noi esso appare come un umano bisogno di essere ascoltati: e questo ci basta per renderlo di pubblica ragione.

Non esiste peggiore condanna per l'uomo che privarlo della speranza in un migliore domani; in tale stato, egli non sa trovare la giustificazione della sua esistenza e stimandosi un nulla, sente scemare la sua dignità e cade in uno stato di prostrazione spirituale, malefico per lui e per chi gli è vicino. Questo fenomeno pauroso, si sta verificando proprio in questi giorni nell'animo di molti giovani abilitati all'insegnamento di Filosofia e Storia che hanno sostenuto i concorsi generali (checchè si voglia dire su di essi, non si può nemmeno pensare che sia accaduto ciò che accade a quei concorsi cui si voleva riferire il Falco in un precedente articolo). E' vero, essi non hanno combattuto, perchè allora malati o per causa di età; sebbene anche essi avessero realizzato quella disciplina di guerra che tutti conoscono e sebbene avessero subito tutte le conseguenze della guerra: bombardamenti, esodi, ecc.; ma è pur vero che anche loro hanno diritto alla vita con un onesto e conquistato posto in società. Si sono laureati sostenendo gli esami con interi programmi e non con un solo capitolo a piacere, con tesi scritte e non orali. Il primo anno dopo la laurea, sopraffatti dal 50 % dei reduci, non hanno insegnato, sono tre parole vuote nel loro suono, ma piene di un tormento spirituale indicibile nel loro valore; allorchè hanno visto i loro compagni di scuola ascendere sulla cattedra, rispettati nella dignità di chi lavora, si sono sentiti falliti nella vita senza alcuna possibilità di soddisfare minimamente i vitali bisogni della famiglia e nemmeno quelli personali. Gli anni seguenti hanno cercato di trovare una porta che si aprisse per pietà o per carità cristiana alle reiterate richieste di chi vuol vivere per non offendere il Signore del più grande dono avuto: la vita.

Chi scrive ha avuto il battesimo della scuola, esordendo come professore aggiunto e facendo ogni tanto una lezione o di Storia o di Filosofia, come capitava, quando si assentava il professore; e poichè questi era cieco, doveva assisterlo con tutte le conseguenze di chi assiste, senza poter far nulla di decisivo, nelle spiegazioni, nelle interrogazioni e nei giudizi; ricavando dopo tre mesi di questo strano lavoro lire mille; c'è da ridere, ma per chi lo dice c'era da piangere. Gli anni successivi ancora per pietà, è riuscito ad avere l'incarico di quattro ore settimanali per l'insegnamento di Storia dell'Arte con cinquemila mensili, e tutto ha sopportato senza rancore, perchè in lui ardeva la speranza di un miglioramento con i concorsi, che erano prossimi e con essi avrebbe finalmente deciso o di farla finita con la scuola sebbene ad una età non solita a queste decisioni e con tanti altri concorsi solo per romei o per interni ai vari Ministeri o di realizzare quel sogno che ha avuto la forza di sostenere il suo spirito sino a quel momento e di ringiovanire il suo animo al pensiero di divenire un Sacerdote del tempio della scuola con il grande potere di forgiare le anime di tanti giovani assetati dai molti « perchè » della scienza filosofica.

Gli esami sono arrivati, nella prova scritta ha conosciuto i palpiti di cuore come tant'altri; ha provato la gioia dell'ammissione agli orali e con essa le veglie per una buona preparazione, il viaggio, l'alloggio in una città lontana e costosa, in una parola il sacrificio per chi ha da vivere con cinque mila mensili. La notizia della abilitazione, appresa dalle « Cronache Scolastiche » fu la soddisfacente paga di quel sacrificio che con la sua fantasia si vide fra i giovani come insegnante di quella disciplina che ha tanto amato da quando aveva sedici anni, allorchè era alunno della prima liceale. Ma la triste realtà che le cattedre sono state quasi tutte occupate da reduci vincitori od in aspettativa di nomina, abbatte nuovamente il suo animo sradicando dai campi della speranza e dalle fondamenta i sogni cresciuti con un lavoro che costa sangue. Ancora una volta chi scrive fa appello più che alla giustizia, alla carità cristiana e in nome di tutti coloro che si trovano nelle sue condizioni supplica le autorità competenti di risolvere con urgenza questo triste problema.

Gaetano Sicolo

BORSE DI STUDIO NEGLI STATI UNITI

Il Ministero degli Affari Esteri ha indetto un concorso per il conferimento di borse di studio negli Stati Uniti d'America per l'anno accademico 1950-51, di cui non è per ora possibile precisare il numero e l'entità. E' comunque accertato che l'importo di tali borse coprirà per lo più le spese di vitto e alloggio per un soggiorno di nove mesi e l'importo delle tasse universitarie. Le borse saranno offerte da Università ed Enti culturali americani per il tramite dell'*Institute of International Education di New York*.

Le spese personali supplementari sono a carico degli assegnatari, i quali devono perciò essere in grado di disporre di almeno 300 dollari.

Le borse di studio sono riservate a laureati di qualsiasi Facoltà, dall'anno accademico 1938-39 in poi e agli studenti universitari di età fra i 18 e i 22 anni, esclusi gli studenti di medicina.

I borsisti che non potessero disporre della somma necessaria al viaggio di andata e ritorno negli Stati Uniti, potranno fare domanda per ottenere il finanziamento in base al programma Fulbright.

Le domande dei candidati, in carta semplice, contenenti la indicazione delle generalità del candidato e dei motivi per cui intende recarsi negli Stati Uniti, dovranno pervenire entro il 15 *novembre p. v.* Ministero degli Affari Esteri - D. G. R. C. Ufficio 2° - Palazzo Firenze - Piazza Firenze 27 - Roma.

Esse dovranno essere corredate dei seguenti documenti: certificato di laurea o d'iscrizione ad un corso di laurea, con l'indicazione dei voti ottenuti nelle varie materie ed altri titoli eventualmente conseguiti, titolo o attestati dimostranti la conoscenza della lingua inglese. I candidati che non siano in possesso di titoli specifici al riguardo, dovranno chiedere di sostenere un breve colloquio di lingua inglese presso una delle sedi dell'U.S.I.S. (quando la residenza lo consente) nelle seguenti località: Roma, Genova, Torino, Milano, Firenze, Bologna, Napoli, Palermo; lavori e pubblicazioni da cui risulti la preparazione specifica del candidato; curriculum, in quadruplice copia (di cui una in italiano e tre in inglese) degli studi compiuti; tre lettere di segnalazione di docenti e personalità del mondo culturale con traduzione allegata (la traduzione potrà essere fatta a cura dell'interessato e vistata dal firmatario dell'originale); una fotografia formato tessera debitamente firmata; certificato di cittadinanza italiana.

Coloro che intendono partecipare all'assegnazione dei fondi Fulbright per le spese di viaggio, dovranno presentare, in duplice copia, i primi tre documenti sopraindicati, dovendo la seconda copia essere inviata alla Commissione americana per gli scambi culturali con l'Italia.

Le domande pervenute saranno esaminate da una apposita commissione giudicatrice italo-americana. L'elenco dei candidati scelti nella prima graduatoria sarà proposto all'*Istitute of International Education di New York*, che d'accordo con le Università e i *Colleges* americani procederà alla scelta definitiva dei vincitori.

IN OGNI CASA UNA NECCHI
GIUNGE OVUNQUE DESIDERATA A RENDERE LIETE LE ORE OPEROSE DI OGNI DONNA
NECCHI
CUCE - RICAMA - RAMMENDA

Informazioni

ISTRUZIONE SUPERIORE

Cattedre vacanti.

La Gazzetta Ufficiale n. 245 del 24 ottobre ha pubblicato l'avviso di vacanza della cattedra di patologia speciale medica e metodologia clinica presso la facoltà di medicina e chirurgia dell'Università di Milano.

Gli aspiranti al trasferimento devono rivolgere domanda al Preside della suddetta Facoltà entro il 23 novembre p. v.

Esito di concorso.

La Commissione giudicatrice del concorso alla cattedra di *storia del cristianesimo* dell'Università di Roma, dopo la formulazione del giudizio per ciascuno degli otto candidati ha proceduto alla valutazione comparativa di essi, ai fini della designazione della terna che è risultata così composta: Alberto Pincherle, Giuseppe Ricciotti, Brezzi Paolo.

Il prof. *Alberto Pincherle*, dedicatosi, per giovanile vocazione, alla storia del cristianesimo, ha iniziato la sua produzione scientifica con interessanti lavori preparatori, come il volume sugli *Oracoli sibillini giudaici*, frutto dei suoi studi di perfezionamento presso l'Università di Harvard. La sua opera si è poi estesa ai periodi principali della storia cristiana.

I due volumi principali sono dedicati a S. Agostino; il secondo di essi, sulla *formazione teologica di S. Agostino*, dà meglio la misura delle qualità dell'Autore.

La figura del Santo, che sta al centro dell'interesse storico del Pincherle, non è studiata isolatamente, ma emerge da un complesso di ricerche particolari sulle correnti religiose del cristianesimo africano. Articoli, note e recensioni, che completano l'opera del Pincherle, si addentrano sempre nel vivo delle questioni trattate, si elevano spesso a vedute sintetiche, o poggiano in parte su ricerche originali e portano, nella loro concisione, contributi che invano si cercherebbero in voluminose compilazioni.

Materiale Scientifico, E. R. P.

Fra la Delegazione tecnica italiana a Washington e Ditte Americane, sono stati perfezionati alcuni contratti per macchine calcolatrici e attrezzature scientifiche, destinate agli Istituti d'Istruzione Superiore, sul fondo prestiti del primo anno del piano E. R. P.

Tutto il materiale contrattato giungerà nei porti di Napoli o di Genova e sarà preso in consegna dalle due locali Università, le quali lo terranno in deposito fino al ritiro da parte delle Università e Istituti destinatari.

A Genova perverrà il materiale destinato alle Università e Istituti superiori da Perugia (inclusa) in su. A Napoli quello destinato alle Università di Roma (inclusa) in giù ed a quelle della Sicilia e della Sardegna.

Sono state concordate tre formule di assistenza tecnica, a mano a mano più comprensive ed estese.

L'assistenza è completamente gratuita.

Alla comunicazione dell'avvenuta firma del contratto, quando non siano contemplati termini di consegna prolungati, segue normalmente l'arrivo della merce in un periodo che oscilla fra uno o due mesi, secondo le disponibilità dei piroscafi che carichino collettame in partenza dall'America. Può accadere — come già è accaduto — che la merce arrivi prima della comunicazione, oppure ritardi sul giorno comunicato; l'Università consegnataria, comunque, la ritirerà sempre, purchè sia compresa in un contratto di cui abbia già avuto notizia. Istruzioni particolari sono state impartite dal Ministero per quanto concerne il ritiro degli apparecchi da parte delle Università destinatarie.

ISTRUZIONE TECNICA

Personale direttivo e insegnante di nuova nomina.

La Direzione generale per l'istruzione tecnica ha impartito istruzioni alle autorità scolastiche locali per assicurare la tempestiva corresponsione degli stipendi al personale direttivo e insegnante nominato in seguito all'espletamento dei recenti concorsi.

In attesa che i decreti di nomina siano registrati dalla Corte dei conti, gli istituti e scuole d'istruzione tecnica dotati di autonomia amministrativa corrisponderanno gli assegni dovuti al personale di nuova nomina con i fondi di bilancio.

Per il personale assegnato a istituti e scuole a gestione diretta provvederanno, a seconda della rispettiva competenza, i capi degli stessi istituti, o i provveditori agli studi, con i fondi a loro disposizione sui capitoli di spesa per le retribuzioni del personale incaricato e supplente.

Consigli di Amministrazione.

Con circolare n. 1266 del 10 ottobre sono state emanate disposizioni integrative sulla costituzione dei Consigli di amministrazione degli istituti d'istruzione industriale ed è stata disposta la estensione delle norme stesse ai Consigli d'amministrazione commerciale e per geometri e degli istituti nautici.

La designazione dei rappresentanti del Ministero e dei vari Enti che, ai fini della composizione dei suddetti Consigli, i Consorzi provinciali per l'istruzione tecnica sono competenti a fare per il tramite dei Provveditori agli studi, deve tener conto della delicatezza dei compiti che, nonostante il carattere onorario dell'ufficio, i singoli componenti saranno chiamati a svolgere, con assunzione di precise responsabilità di fronte allo Stato e agli Enti rappresentati.

Ove sia strettamente necessario, in relazione alla effettiva onerosità dell'Ufficio, potrà essere corrisposto ai Presidenti dei Consigli d'amministrazione e ai commissari governativi per l'amministrazione straordinaria, un assegno mensile a titolo di rimborso di spese, oltre al gettone di presenza, sempre che, beninteso, il bilancio della scuola o dell'istituto presenti le necessarie disponibilità.

Coppa d'argento della Lega Navale.

La Lega Navale Italiana, al fine di promuovere una nobile emulazione fra gli allievi degli istituti nautici, ha messo a disposizione del Ministero della Pubblica Istruzione una coppa d'argento, da assegnare all'istituto meglio classificato per il profitto degli alunni.

La coppa verrà assegnata temporaneamente all'istituto che riporterà la migliore classifica annuale e sarà definitivamente attribuita, dopo cinque anni, all'istituto che riporterà la migliore classifica complessiva ed al quale la coppa stessa sia stata assegnata almeno una volta nel quinquennio, in seguito alle valutazioni annuali.

Alla coppa sono annessi tre premi annuali del complessivo importo di L. 30.000, da attribuire ai tre allievi dell'istituto assegnatario della coppa meglio classificati negli esami di Stato della sessione estiva per il conseguimento del diploma.

SCAMBI CULTURALI

Convenzione culturale italo-belga.

Con decreto presidenziale 12 luglio 1949, n. 740, pubblicato nella *Gazzetta Ufficiale* del 24 ottobre, è data piena ed intera esecuzione alla Convenzione culturale fra l'Italia e il Belgio, conclusa a Bruxelles il 29 novembre 1948, allo scopo di favorire, mediante la cooperazione amichevole e gli scambi, la più larga comprensione possibile delle attività intellettuali, artistiche e scientifiche, nonchè dei modi di vivere dei due paesi.

A termini della Convenzione, ciascuno dei due governi contraenti, promuoverà la creazione, nelle università e negli altri istituti d'istruzione, di cattedre, corsi o conferenze concernenti la lingua, la letteratura, la storia del paese dell'altro governo contraente ed ogni altro argomento che vi si riferisca.

Inoltre, ciascuno dei due governi potrà istituire, nel territorio dell'altro, istituti culturali, comprese scuole, biblioteche e filmoteche, conformandosi alle disposizioni generali vigenti nel territorio stesso.

Clausole particolari della Convenzione prevedono lo scambio di professori universitari e medi, di studenti, studiosi, artisti e rappresentanti di altre professioni e occupazioni; la istituzione, in ciascuno dei paesi contraenti, di borse per intraprendere o proseguire studi e ricerche nell'altro paese; la collaborazione di corpi accademici, in vista di una assistenza mutua nei vari campi di attività; la organizzazione di corsi durante le vacanze, per insegnanti ed alunni; la collaborazione fra le rispettive organizzazioni giovanili.

I due governi si presteranno mutua assistenza, al fine di favorire la migliore conoscenza, da parte di ciascun paese, della cultura dell'altro, mediante libri periodici, riproduzioni d'opere d'arte, conferenze e concerti, mostre, rappresentazioni drammatiche, proiezioni e radiodiffusioni. Essi si sono inoltre impegnati a studiare le condizioni nelle quali potrà essere riconosciuta l'equivalenza degli esami sostenuti nel territorio di uno dei due paesi, alle prove che vi corrispondano nell'altro, agli effetti del conferimento dei gradi accademici e dell'ammissione alle università. Una commissione mista di sei membri sarà incaricata di formulare le proposte dettagliate per facilitare l'applicazione della Convenzione.

Richiesta di pubblicazioni.

La facoltà di Diritto della Università di Buenos Aires si è rivolta all'Ambasciata Italiana perchè le siano offerte pubblicazioni concernenti la legislazione del lavoro e la previdenza sociale del nostro paese.

Le Università e gli Istituti Superiori che abbiano possibilità di aderire alla richiesta potranno inviare le pubblicazioni disponibili al Ministero degli Esteri - D. G. R. C. Uff. I - che ne curerà l'inoltro a destinazione.

Letteratura dentaria.

L'« American Dental Association » di Chicago intende inviare in omaggio ai istituti e cliniche odontoiatriche italiane un importante « Indice di letteratura periodica dentaria » in 15 volumi. Gli istituti interessati possono rivolgersi, ai fini dell'assegnazione dell'opera, al Ministero della Pubblica Istruzione, Direzione Generale dell'Istruzione Superiore, impegnandosi a sostenere le spese di spedizione.

olivetti

DIVISUMMA

Addizionatrice e Calcolatrice elettrica scrivente. Eseguisce la divisione con scrittura automatica del dividendo, del divisore, del risultato e del resto. Permette la soluzione dei problemi matematici più complessi e scrive tutti i fattori di qualsiasi operazione.

Particolari condizioni di vendita vengono praticate alle Scuole Governative, alle Scuole Parificate ed ai Signori Insegnanti. Rivolgersi all'Ing. C. Olivetti e C. S. p. A. - Ivrea.

CONTEMPORANEITÀ di Tommaso d'Aquino

L'argomento che ci accingiamo ad illustrare ci offre l'occasione non di esporre la dottrina tomista, ma di mettere in luce certi aspetti essenziali del pensiero di Tommaso da Aquino; aspetti che sconfinano dal Medio Evo e rendono l'angelico dottore quanto mai attuale.

L'esigenza del suo pensiero appartiene alla cultura, cioè alla Civiltà, non quale pietra di un edificio, ma quale cemento di una costruzione che ha la caratteristica di unificare onde rendere salda la capacità dinamico-statica di ogni parte dell'edificio.

Se lo assimilassimo alla pietra dell'edificio, dovremmo risolvere San Tommaso nel Medio Evo.

La seconda figura fa dell'Aquinate un elemento indispensabile per la costruzione del pensiero, perchè dotato di qualità non contingenti, cronologicamente non coartabili.

Limitiamo, però, il nostro giudizio alle parti vive del tomismo non alle parti che sono mera espressione dell'epoca in cui il pensatore visse.

Specifichiamo subito la caratteristica di tale universalismo come la esigenza di un pensiero che vede concordanze piuttosto che opposizioni, verità piuttosto che errori.

L'Aquinate con la sua mentalità penetrante, sintetica, che accoglie in uno con le esigenze della critica anche quelle della costruzione e fa suo ogni vivo elemento avversario, colloca l'opposizione, in un piano del tutto nuovo; la guarda con il cuore e con la mente di chi scruta le affinità più che le difformità, i lati e le pieghe dello spirito che maggiormente si prestano all'avvicinamento.

Chi ricerca il vero per amor del vero quando ha esposto i concetti cui è giunto intende averli proposti all'accettazione e quindi alla discussione, cioè aspetta che altri li verifichi, li confermi e, nel caso, valendosi del suo lavoro, li ritocchi, li integri. I dubbi che lo hanno stimolato all'indagine, non possono non continuare il loro travaglio, sotto nuovo aspetto, anche ad indagine compiuta. E' questa la veduta di ogni spirito comprensivo e costruttore.

L'edificio spirituale, infatti, a differenza dell'edificio fisico e materiale non invecchia mai; offre i suoi materiali per la nuova strutturazione dello stesso edificio: la vecchiaia spirituale non esiste; o si è giovani, pieni di vita, o si è mummie, pietrificazione di vita.

L'esigenza più profonda della polemica, che è massima espressione di vita, tende al chiarimento, alla assimilazione di ciò che è buono nel bagaglio dell'avversario; evita l'irrigidimento, perchè in questo le vien meno ogni consistenza vivendo la vita della pietra, che non è vita, ma ricordo di vita.

Siamo coscienti della quadratura piramidale dell'ingegno dell'Aquinate che, nell'epoca delle cattedrali, s'innalza sveltamente verso il cielo; ma non ammiriamo tanto l'ingegno dell'uomo che si slancia con coraggio verso Dio, quanto l'armonia, l'equilibrio, la sintesi, la passione dell'unificazione del grande dottore.

E' puerile giudicare del valore di una metafisica solo in funzione di uno stato sociale da conservare o distruggere come si sarebbe tentati di fare seguendo interpretazioni storiche ispirate da Marx o Sorel che sono misurati dal tempo. E' una assurdità vedere nel pensiero tomista, che è ricco di una tradizione filosofica, quella greca, una reazione di difesa della società borghese del nostro tempo, che ha, invece, principi molto opposti a quelli dell'Aquinate.

Leibniz deplorava la perduta unità della cultura cristiana che erasi spezzata per tre crisi spirituali: rinascimento - riforma protestante - razionalismo.

L'uomo al termine della sua evoluzione si è reso artefice e centro della storia e l'immenso spiegamento di forze sulla faccia del globo nonchè l'asservimento industriale della materia cui l'Europa si è dedicata nel secolo XIX, sono nell'ordine sensibile, l'espressione di quella usurpazione spirituale implicita nella concezione dell'uomo assoluto contro il naturale platonismo del pensiero dell'uomo. L'unità perduta l'uomo non può trovarla in sè, ma sopra di sè.

L'errore del mondo moderno è stato di pretendere di fondare ed assicurare il regno della ragione sulla natura rifiutando il regno della sovranatura. Il pensiero moderno nel suo spirito cartesiano illuminista, immanentista, ha rotto quel mirabile equilibrio di ragione e fede, natura e sovranatura intuito da Tommaso.

Sino all'Aquinate il pensiero cristiano si era sviluppato, spesso, nel lume superiore della saggezza mistica. La ricerca razionale, visibilmente animata dall'amore, sembrava orientata verso la soddisfazione delle più alte tendenze dell'anima religiosa. Tommaso invece si pone su di un piano strettamente intellettuale; pochi sono nati per un intellettualismo sì rigoroso.

Ciò che rende contemporaneo il pensiero dell'Aquinate è la sua capacità di assimilazione.

La forza assimilatrice contenuta in una dottrina filosofica in genere mostra il valore, l'elevazione e l'universalità dei suoi principi, capaci di chiarire tutte le ombre e riunire, sintetizzati, non semplicemente accostati, gli aspetti più diversi del reale. Sotto tale aspetto diremo che il tomismo può assimilare quel che c'è di vero nelle differenti tendenze che sussistono nella filosofia contemporanea.

Di queste tendenze la prima è l'agnosticismo sia empirico, proveniente dal positivismo, sia idealista, proveniente dal kantismo. Il neo-positivismo contemporaneo è una seconda edizione di Hume e Comte. La fenomenologia di Husserl afferma che l'oggetto del pensiero è il dato intelligibile assolutamente immediato, che esso analizza senza ragionamento. Sono filosofie del fenomeno, non dell'essere, secondo la terminologia di Parmenide, che, primo, se ne servì ad indicare le due direzioni che può prendere lo spirito umano.

La seconda tendenza va sotto il nome di filosofia della vita e del divenire o evoluzionista, che si presenta sia sotto forma idealista, che si richiama ad Hegel, come in Italia con Gentile, in Francia con Leone Brunschvieg, sia sotto una forma empirica, come l'evoluzione creatrice di Bergson.

In fine una terza tendenza, tedesca, metafisicizza: Scheler; Hartmann, il quale, ultimo, difende i diritti del realismo, della ontologia, che riporta alla forma aristotelica, ma platonizzata. In realtà sussistono sempre i grandi problemi quali: la costituzione intima dei corpi, della vita, della sensazione, della conoscenza intellettuale, della libertà, del fondamento della morale, di Dio o dell'assoluto. E dietro questi problemi, le vecchie opposizioni del meccanismo e del dinamismo, dell'empirismo e dell'intellettualismo, del monismo immanentista e del teismo, riappariscono sotto varie forme.

•

Il pensiero tomista, messo a confronto con la tendenza contemporanea, si presenta come il risultato di un esame approfondito della filosofia perenne.

Ha dell'uomo e del mondo, il meglio del pensiero di Aristotile; di Dio, il meglio del pensiero sia di Platone che di Agostino. Secondo il Bergson il pensiero tomista è come la metafisica naturale dell'intelligenza umana o il prolungamento della ragione naturale. Per la sua natura ed il suo metodo, questa filosofia è aperta a tutti i progressi delle scienze; perchè non è basata su di un apriorismo sia pure geniale, come l'hegelianismo, ma poggia su di una larghissima base induttiva che può costantemente rinnovarsi dietro l'esame attento dei fatti.

Per le sue caratteristiche, l'una positiva, l'altra speculativa e realista, il tomismo si oppone profondamente al kantismo ed alle concezioni che derivano da questo. Per la sua induttività, (per il fatto che il tomismo, cioè resta in contatto coi fatti ed è nello stesso tempo una metafisica dell'essere, del divenire e delle sue cause), esso accetta ciò che c'è di positivo nelle altre concezioni tra di loro opposte. Riflettendo su questo carattere del vero pensiero, Leibniz ha come intuito la funzione della filosofia perenne che si dovrebbe intravvedere secondo il pensatore, in ciò che le correnti opposte affermano; ad esempio il materialismo dice bene affermando la materia, sbaglia, negando lo spirito; e viceversa per l'idealismo immaterialista di Berkeley. La funzione della filosofia perenne fu soltanto intravista da Leibniz perchè essa non può determinarsi sulle basi dell'eclettismo, bensì sulle fondamenta di una sintesi basata sul principio di identità e di causalità, sulla distinzione tra potenza ed atto che rende il divenire intelligibile in funzione dell'essere, primo intelligibile.

Dice Pascal che si cade in errore per la nostra mediocrità intellettuale appunto perchè non sappiamo abbracciare verità che sembrano opposte e che in realtà si completano. L'esclusionismo è sempre causa di eresia.

Il Dottore angelico è invece l'apostolo dell'intelligenza che guida a mèta sicura perchè è insieme dotato di acutezza e di umiltà. Egli ci offre il segreto di superare intellettualismo e antintellettualismo, depressione ed esaltazione della ragione: ci addita la via del vero umanesimo.

Carmine Buda

POESIA TEDESCA DELL'APOCALISSI

(Continuazione della 4ª pag.).

Mann und das Jahr e quella di Hans von Savigny, nella ormai celebre «Elegia della disperazione fiduciosa» (*Elegie der getrösten Verzweiflung*), largamente analizzata dal Forster, e di cui sarebbe desiderabile una integrale versione d'arte italiana. Questo poemetto, che ha dato notorietà europea a un nome sinora oscuro, è forse la più alta espressione poetica del travaglio d'un uomo, d'un padre amante e pio, cui l'orrenda esperienza della guerra fa vacillare la fede nella bontà e misericordia divina, inducendolo come l'antico Giobbe a un'apostrofe blasfema dell'Onnipotente; e solo attraverso le tappe di un calvario dell'anima, effigiate nelle sequenze polimetre della *Elegia*, lo equilibrio si ricompone, e le parole della preghiera cristiana, dapprima amaramente parodiate, ritrovano la loro verità: «Padre nostro...».

Non solo edera e cardi fioriscono dunque sulle rovine, ma una fede e una speranza che gli «esprits forts» potranno bene chiamare debolezza dell'anima, eppur restano le uniche ispiratrici di una redenzione morale senza di cui la Germania non potrà che ripetere i fatali suoi errori, ribattere le ben note vie della perdizione. E non la sola Germania: giacchè *de re nostra agitur*, non dei soli Tedeschi. E veramente non si possono leggere senza intimo turbamento questi altri versi di Bergengruen, il già citato poeta del nuovo *Dies irae*:

Popoli della terra, l'appello al Giudizio tutti ci tocca.
Tutti ci accusa ciò che insieme tradimmo, insieme abbiam profanato.
Popoli, ascoltate con noi tutti il «Metanoeite» divino.

Francesco Gabrieli

IL MULINO DEL PO

(Continuazione della 7ª pag.).

stri, pecca senz'altro di ottimismo; e poichè questa moralità è indubbiamente poco cinematografica, (insomma, poco idonea a tradursi in azioni limpide e fotogrammi persuasivi), credo che l'inconsistenza complessiva del racconto sia proprio, come dicevo in principio, il fatale prodotto delle premesse. Ciò incombe sull'impostazione medesima delle vicende: si ricordi, ad esempio, l'affissione del bando riguardante la tassa sul macinato (alcuni metri di pellicola tra i più tragici di tutto il film); l'effetto maggiore non è dato dal giuoco fisionomico nè dal dialogo dei personaggi, ma dall'abbacinante bianchezza del foglio stampato, in fondo al quale spicca sinistramente il nome di Umberto, e intorno aleggiano cupi gli umori che armeranno la mano al vendicatore di Monza. Ma anche Umberto è una vittima, così che la nostra partecipazione all'angoscia dei poveri mugnai, è subito attenuata dalla coscienza storica della maledizione e dell'incomprensione che gravano su tutte queste vittime. Il pensiero, certamente, è nobile e alto, ma tradisce nell'immediatezza visiva, le necessità cinematografiche, rispetto alle quali è aggiuntivo ed estraneo. Così pure molte altre volte, quando ci si bilancia tra chiesa e comizio, o quando si contrappongono il legittimo desiderio del padrone di modernizzare i metodi di lavoro e di sfruttamento delle terre, e il comprensibile sospetto dei coloni, conservatori e, almeno nel film, poco intelligenti.

Lattuada, che ha dato la miglior prova delle sue doti registiche, ha dovuto salvare il film dalla monotonia e dalla stasi, mediante un'accentuazione dei caratteri drammatici, che sarebbe facile giudicare estranea al racconto, se non pensassimo alle necessità del cinematografo. Poichè la vera morale restava sotterranea e invisibile a occhio nudo, egli ha dovuto cercare altrove l'evidenza fotografica ed ha caricato toni ed effetti, forse anche per riguardo al produttore coraggioso, che tuttavia non avesse a rovinarsi. Ma in questa ricerca d'equilibrio tra l'artistico e il commerciale, se è vero che il regista ha compiuto un miracolo, è anche vero che non poteva trasformare l'inerzia in movimento, il pensiero sociale in quadri plastici, il sogno in realtà dando per risolto o facilmente risolubile tutto ciò che ancora è in preda al travaglio quotidiano.

Tolta di mezzo questa riserva fondamentale, il film si può giudicare perfetto. I personaggi recitano bene, agiscono meglio, sono stupendamente fotografati. Ottimi Carla del Poggio e Jacques Sernas; una vera scoperta G. Giuradei, nella parte di Princivalle; non facilmente dimenticabili gli anonimi contadini che prestano facce secolari e millenarie espressioni di dolore o di gioia, e quel fiume eterno e tanto più vasto e profondo del reale, che scorre in ogni particella del film, quasi simbolo di immutabili destini vanamente contrastati dagli uomini.

Leonardo Cortese

● L'Istituto del Manifesto Italiano in Roma (Largo Brancaccio 82, Palazzo Brancaccio), ha in preparazione una pubblicazione che è destinata a raccogliere i migliori consensi nel campo dell'editoria italiana ed estera: la «Raccolta storica del Manifesto italiano», che è la prima del genere in Italia.

● Il «Premio letterario» indetto dalla Rivista Pirelli è stato vinto da Neri Pozza, l'editore che recentemente ha stampato in bella edizione critica «La commedia degli Straccioni» di Annibal Caro.

● La scrittrice americana Willa Cather, scomparsa due anni or sono all'età di 74 anni, autrice del celebre romanzo noto anche in Italia «La morte viene per l'arcivescovo», ha lasciato una serie di saggi che sono stati raccolti in volume dal titolo «Willa Cather on writing» (Ed. Knopf) dove l'Autrice, meritatamente ritenuta somma stilista tra gli scrittori di lingua inglese, offre alcune geniali osservazioni sullo stile e l'arte di scrivere.

Direttore responsabile PIETRO BARBIERI
Registrazione n. 899 Tribunale di Roma
ISTITUTO POLIGRAFICO DELLO STATO - G. C.

PREZZO DI UNA COPIA LIRE TRENTA

SUPPLEMENTO DI " **IDEA** *"*
diretto da **PIETRO BARBIERI**

DIREZIONE, REDAZIONE, AMMINISTRAZIONE :
ROMA – Via del Corso, 18 – TEL. 60-427

I manoscritti, anche se non pubblicati, non si restituiscono

IDEA

SETTIMANALE DI CULTURA

ANNO I - N. 27 ROMA - 13 NOVEMBRE 1949

ABBONAMENTO ANNUO L. 1500
CONTO CORRENTE POSTALE 1/2160

Per la pubblicità rivolgersi alla Società per la Pubblicità in Italia S. P. I. – Via del Parlamento, 9 – Telef. 61372 63966

Spedizione in abbonamento postale
Gruppo terzo

LA PACE A DIPORTO

La ratifica del Patto Atlantico venne subito giudicata dalle sinistre come una nuova corsa agli armamenti, e pertanto tutta la loro azione fu orientata a creare uno stato d'animo di allarme nei riguardi della pace minacciata. Appelli sono stati lanciati da tutti i punti cardinali per concentrare l'opinione pubblica delle nazioni interessate sul pericolo cui venivano ad essere esposte di tramutarsi, improvvisamente, in piattaforme d'attacco, quindi in un campo di battaglia di una guerra atroce a servizio di una strategia implacabile nel raggiungere propri obbiettivi.

Contro questa strategia della guerra si è creata una strategia della pace, la quale ha avuto le sue giornate esplosive: a Parigi il 2 ottobre, a Roma il 30. I discorsi sono stati quelli consueti in simili occasioni, quando la folla preme più sulle visceri che sull'intelligenza dell'oratore.

Non faremo quindi il torto ad uno scrittore come Fardeev, ad uno scienzato come Joliot-Curie e neppur all'ameno decano di Canterbury di analizzare al lume di una temperata logica i loro paragrafi sentimentali, le loro concioni cioè, all'Adriano e a Piazza S. Giovanni. Quel che conta in simili occasioni non è la *ratio* ma il *moto*, il muoversi e sfilare di una fiumana che, ad un certo momento, fa gorgo. E bisogna riconoscere che per la pace, o per la guerra, la gente lascia le case, scende in piazza e grida. Così, anche questa volta, essa non è mancata al richiamo. Simmetrica mobilitazione si è ordinata nelle file del versante opposto, ove gli avversa i delle sinistre han voluto dimostrare che alla pace, se cercava un asilo, solo essi potevano offrirlo. Così la pace è apparsa come una preda. Una preda di guerra, tra partiti e schieramenti, postisi a combattere per essa, ma in effetti per tentare di indebolire ancor più quella tregua istauratasi dopo la guerra.

Se tutto questo conturbante marasma d'idee e di passioni ha potuto scatenarsi, è perchè la pace e la guerra sono state sempre proiettate dinanzi ai popoli come avvenimenti con radici non nel bene, ma nella Fortuna. Siamo ancora pagani al riguardo e pur asserendo il contrario, in fondo siamo convinti che il nostro destino non è affidato ai nostri valori spirituali, ma alle voglie di quella mutevole dea.

Una elementare informazione storica ci insegna che sono scomparse civiltà gloriose, e questo loro perire è stato chiamato « pace ». I Romani dissero d'aver conquistata la pace. Ma è da Tacito che bisogna apprendere il significato di quella parola. *Ubi solitudinem faciunt, pacem appellant*. La desolazione viene detta pace. Portato e di guerra nella coscienza individuale, il Cristianesimo gettò anche i germi della lotta nella vita associata. Non abbiamo ritegno alcuno ad affermare che i veri conflitti religiosi ebbero origine dal Cristianesimo. L'antichità pagana aveva un dio per ogni passione e una divinità per ogni vizio e la concordia spaventosa, la morte della coscienza morale, non consentiva ribellioni, scontri e conflitti. Ridestatasi l'umana dignità, si scaglia contro le religioni false e bugiarde e proclama una etica universale, che è anzitutto dominio rigenerante delle umane passioni, piegate a sentire un ideale che le rinnega e le trascende.

L'esperienza individuale di coloro che hanno avuto il coraggio di spingere il loro sguardo fino al fondo convulso della loro coscienza, l'esperienza di quelli che si son dati a meditare vicende, avvenimenti, destini storici dei popoli, ci da la più irrefutabile dimostrazione che un unico segno, un'unica parola (pace) evoca la morte e la vita, il tacitiano deserto degli oppressori satolli e l'armonia feconda di popoli tutti egualmente vivi, tutti egualmente attori e ricercatori di giustizia.

Il Cristianesimo ci ha mostrato che *idolo* e *falso* sono congeneri. Dal Cristianesimo abbiamo imparato a buttar giù gli idoli dagli altari: dal Cristianesimo parimenti dobbiamo apprendere a rovesciare quegli idoli nuovi che sono le false aspirazioni, tra le quali, la più carica d'emozioni, la più variante, e, oggi, la più itinerante, è la pace.

SOMMARIO

SIMULACRI E REALTÀ

Il conte di Mirandola, il grande Pico, mentre va a cercare in Francia protezione e simpatia, trova gli sgherri del governatore del Dauphine, *i quali lo chiudono nella prigione di Vincennes. Un mese terribile di segregazione, che commuove Lorenzo il Magnifico, pronto patrocinatore dell'umanista di cui ottiene la liberazione.*

Pico ripassa le Alpi per tornare all'ovile. A Torino l'accoglie una lettera del Ficino, calda e ricca di promesse. Il Magnifico lo accoglierà e lo proteggerà.

A Firenze l'animo di Pico nonostante la grande benevolenza del Magnifico si piega nella melanconia. Il suo sogno sontuoso è a pezzi. Ed ecco il consolatore, l'amico Ficino, a cercare nelle sue tabelle retoriche le parole atte ad infondergli coraggio. Una coppia ne trova e davvero singolari: Esto felix Florentinus esto!

Il felix e il Florentinus quando mai sono stati insieme? E poi quella maiuscola del Florentinus, ci fa vedere una architettura in cui grandezza romana e fermezza storica sono colonne di bronzo, drizzate a sostenere l'eroica fiorentinità.

Florentinus esto! *Beh... forse oggi non lo diremmo più.*

★

Chi si contenta...

Ulisse stuzzica Grillus metamorfizzato in porco: « Non hai, in verità bella presenza: il tuo è un corpaccione curvo verso terra, hai lunghe orecchie pendenti, occhi appena visibili, un grugno orribile, un aspetto ributtante, un pelo grossolano e setoloso. Insomma sei una spaventosa cosa. Te lo dico per il caso che non lo sapessi ancora. Se hai un po di cuore dovresti esser felice di ridiventare uomo ».

E il porco:

« Preferisco essere un porco grosso e grasso, contento e sudicio, piuttosto ch'essere un uomo debole, vano, leggero, malvagio, mistificatore ed ingiusto, la cui speranza, dopo morto, è di essere un'ombra vagante ».

Così Fénélon nel dialogo dei morti, che andrebbe di tanto in tanto riletto, per molteplici motivi ad intendersi.

★

« L'altro. Vedere ogni essere umano immagine di se stesso come una prigione dove abita un prigioniero con tutto l'universo intorno ».

E' una prospettiva codesta, suggeritaci da S. Weil, che inclina l'animo a compassione. Ma il guaio è che dopo averi guardato e riguardato dentro la prigione vi accorgete che essa è vuota, che non c'è nessuno. E così l'altro, l'immagine di voi stessi, è sì una prigione, ma senza prigioniero, una casa di pena senza il penante: la più triste e la più squallida casa quindi. Non vi è speranza che il prigioniero scontata la sua colpa, riabbia la libertà. Nessuno uscirà mai da quelle mura e solo quando il tempo le farà cadere, non vi sarà più prigione.

Nè amnistie, nè condoni, nè perdoni possono essere efficaci quando l'uomo si è degradato a tal punto da essersi trasformato in una cosa: e ogni cosa è prigione.

★

Angelo Poliziano scrive ad un tal sig. Federico una lunga epistola gonfia di ricordi ed allusioni, carica di retorica e di tropi, ove tutto è maiuscolo, tranne l'animo di chi scrive. « L'Onore è veramente quello che porge a ciascuna arte nutrimento, nè da altra cosa quando dalla gloria, sono gli animi dei mortali alle preclare opre infiammati ». Ora se si paragona l'arruffio asmatico di quella prova con la tenue, limpida, aerea levità di alcune canzonette sue, si stenta a credere che la stessa penna e lo stesso animo abbian scritto prosa e poesia. « Che sarà della mia vita, — se ti parti caro bene? — Viverò scontento in pene, — Poichè fai da me partita »....

Il contrario avviene oggi. Il prosatore morbido, forbito ma semplice che scansa ogni attrito plebeo e ogni aulico impennamento, appena ha da contar gli accenti o almeno da spezzar le righe, si addobba come un idolo cinese, e anche quando si flette in semplici gesti fa sempre ruota.

Sarà eccessivo il dire che il nostro è il tempo della prosa, dato che essa sola è, quando è, schietta ed umana?

★

I produttori del poliziesco invitano questa riflessione di S. Weil: « Il male immaginario è romantico e variato; il male reale è triste, monotono, desertico, noioso. Il bene immaginario è anch'esso noioso; il bene reale è sempre nuovo, meraviglioso, inebriante. Dunque la letteratura d'immaginazione è o noiosa o immorale (o un miscuglio delle due). Soltanto se, a forza d'arte, sa passare dal lato della realtà può sfuggire a quella alternativa, ma questo soltanto il genio sa farlo ».

Ora come ha da chiamarsi il delitto immaginario? Non è romantico e non è variato, perchè ha la struttura di un ricettario. L'immaginazione nel romanzo poliziesco fa sempre lo stesso capitombolo onde essa immagina l'immaginato, e pertanto immaginazione non è. In effetti essa nella produzione di quel conio è come una gallina portata su un granaio e buttata giù perchè voli. Ma la disgraziata è presa da vertigine, starnazza e poi precipita al suolo. Non sono ali le sue, ma un mucchio di penne.

Non sono ali le vostre, ma penne, penne....

Varius

Scritti di Rilke

Ho un gran timore nel prender la penna per scrivere due parole intorno ad una novità dell'editore Cederna, quella delle pagine *Del paesaggio e altri scritti* di R. M. Rilke, tradotte e illustrate da Giorgio Zampa: che qualcuno mi rimproveri di ficcar il naso in cose che non mi riguardano, anche se qualche altra volta — sia pur di rado — ho avuto modo di intrattenere il prossimo su poeti o critici di lingua tedesca. Ma che farci? al Rilke voglio da tempo un gran bene, forse anche per gratitudine di molte e belle ore passate coi suoi scritti, da ragazzo, nella cosiddetta epoca della crisi e in quell'apertura dell'anima a nuova vita che è propria dell'adolescenza. Poco male se continuando in una testimonianza (molto esigua, a dir il vero) ricorderò qui il libro che il giovane editore milanese ha aggiunto ai suoi testi impeccabili per lindore tipografico e per presentazione: le *Elegie duinesi, I sonetti a Orfeo, Requiem* (libri rispettivamente curati, con l'originale a fronte, da Leone Traverso, Raffaello Prati, Giorgio Zampa) e il vol. I delle *Poesie francesi*, curato — anche qui col testo e la traduzione — dallo Zampa e da Piero Bigongiari, e quindi alle traduzioni destinate a un più largo pubblico: *Le storie del buon Dio*, a cura dello Zampa, e le *Lettere da Muzot* (1921-1926), che, a cura di Mirto Doniguzzi e del Traverso, si presentò come vol. V dell'Epistolario. E menzioniamo per buona giunta alla derrata anche le belle pagine dettate sul Rilke da Carl J. Burkhardt e tradotte dal Pocar. Tutto questo giova a far conoscere più intimamente, specie con opere non prima divulgate, l'opera del poeta che già l'Italia ha saputo apprezzare per l'infaticabile devozione di traduttore e di esegeta del nostro Vincenzo Errante. Per farmi perdonare dai germanisti di professione se entro un po' nel loro dominio, dovrò pubblicare una volta o l'altra una bibliografia della fortuna degli scritti del Rilke apparsi nel nostro paese: bibliografia che, di scheda in scheda si è venuta formando da se...).

Nel presentare queste pagine (la cui provenienza è dichiarata dal traduttore nelle sue *Note* finali) devo però confessare di non aver sott'occhio i testi, tedeschi e in parte francesi. Grave mancanza per un recensore che si rispetti il non aver il termine di paragone dell'originale. Ma che conta? Appena ricevuto il libro, giorni sono, ho gettato uno sguardo su scritti che non conoscevo e (pur al termine d'una lunga giornata di lavoro, passata in ben altre faccende che non quella delle letture disinteressate, anzi preso dalla necessità di preparare i materiali per l'indomani) mi son lasciato attirare dalla lettura, di pagina in pagina. E ci ho preso tanto gusto che senza farlo apposta, non credo di meglio del far partecipe altrui d'una novità di tal sorta: tanto più che l'ottimo Cederna, che mette insieme i suoi libri come un certosino d'antico stampo, non perde il cervello a lanciarli con la tromba della pubblicità nè si lascia adescare a ornarli di copertine più o meno muliebri.

Queste pagine messe insieme da più pubblicazioni particolari o da scritture saltuarie e contingenti (intendiamo dire: in senso pubblicistico), e quindi da frammenti di diario, da articoli di giornale, da note critiche e da lettere isolate, sono anche diverse per intonazione e valore. Alcune riportano il lettore alle più stupende prose del Rilke (a cominciare da quella eponima), altre giovano a illustrare il mondo dell'artista, i suoi sogni, le sue certezze. Piace pertanto prender l'avvio proprio da quel *Del paesaggio*, che, dato come frammento inedito del volume di *Worpswede* (a cui si collega il saggio di tal titolo, più avanti riportato), va riferito al 1902: per le pagine emotive e frementi come la vibrazione di un moderno Botticelli (per una linea decorativa nel più alto valore della parola che mostra la sensibilità di eccezione del Rilke. Indubbiamente le osservazioni e piuttosto rievocazioni del paesaggio della Gioconda leonardesca sono di tale acutezza e verità che non potranno che essere accolte con un sospiro di compiacenza da chi è tornato più e più volte ad ammirare al Louvre quel fantasioso ed enigmatico sfondo alla figura di Monna Lisa. Così dica per l'interpretazione della funzione del paesaggio nell'arte, di cui nelle pagine su *Worpswede*, lo « strano paese » a cui lo scrittore dedica una così pungente caratterizzazione tutta trasfigurata dai suoi pensieri e vagheggiamenti. E qui mi è caro dire che il Rilke sembra aver veduto paesi e quadri con l'occhio e lo spirito con cui canta il Jardin des Plantes o narra delle sue esperienze letterarie e umane in terra di Francia. E del resto la nota qui raccolta alla traduzione del Centauro attesta nelle presente silloge un amore a Maurice de Guérin che è una prova di affetto — ben razionale e compartecipe del resto — alla cultura francese. E così si dica per le pagine che il traduttore intitola *Le coeur innombrable* in onore della prima raccolta di versi della contessa di Noailles, a cui sono dedicate.

Naturalmente il Rilke più Rilke (vogliamo dire più legato ad una atmosfera « decadente » per definizione, anche se il termine va preso nel suo significato positivo) è per molti lettori di oggi quello delle meditazioni e riflessioni sulla natura e sulla missione dell'arte, sulla vita e sulla morte. Nel qual caso, i due brani intitolati *Esperienza*, e alcune pagine *Sul giovane poeta* e *Sul poeta*, e quindi alcune lettere qui presentate come meditazioni *Su Dio* e *Lettere a un giovane pittore*, cioè il Baltusz (e assai commovente è quella da Muzot, del 26 giugno 1926, l'anno della morte) contribuiscono molto bene a rendere l'immagine del Rilke pensoso e austero nella sua stessa meravigliosa ingenuità — quasi sensoriale — di adolescente.

Piace d'altra parte qui indicare tra pagine di diversi periodi d'una ansiosa formazione letteraria — mosse epigrammatiche e fin coloristiche, de *La lezione di ginnastica*, desunta da un diario giovanile e unica traccia di un vagheggiato *Militar-roman*, e le eleganti variazioni sul paesaggio belga di *Furnes*, un *Appunto*, tutto fatto di rapide e guizzanti notazioni, e un *Ricordo* di vita militare, così preciso nella sua diafaneità descrittiva, e infine *Abbiamo una visione*, che può segnare il passaggio — con la sua data del 1914 — ad un Rilke che è ormai uscito dall'impressionismo simbolico per andare verso strade che furono sue.

Di quest'ultimo mondo che cercai di rendere compartecipe nei limiti della possibilità fin ai fanciulli delle nostre scuole inserendo in antologie fin due dei *Sonetti a Orfeo* nella versione dell'Errante (*Fanciulle e fiori* e *Bocca di fonte*) sono qui documento le pagine *Dal libro dei sogni*, e anche (pur riallacciandosi al Rilke di formazione più schiettamente francese, fra Baudelaire e, se posso dire, Matisse), *Qualche cosa sulle bambole*, *Rumore primigenio* e *Gatti*. Qui lo scrittore raggiunge certo la raffinatezza più aerea e lieve e insieme più sicura nella schiettezza dello stile. E aggiungiamo pure le note di Samskola, così ricche di umanità dinanzi al miracolo di una scuola comune (di grandi e piccoli, di operai e di capi famiglia), che è vita e conquista. (A tutti vorrei indicare, a p. 19, la meditazione sulla libertà: « Libertà è una legge viva, in ascesa, che cresce e si sviluppa con la anima dell'uomo. Le nostre leggi non sono più le nostre. Sono rimaste indietro mentre la vita correva. Sono state trattenute per avarizia, per avidità, per egoismo, ma soprattutto per paura... ». Pagina che serve a far meglio valutare il mondo del Rilke, che invano la Germania nazista tentò di far suo, come deve aver immaginato Hitler soffermandosi a Praga, in una mostra, dinanzi al busto del poeta morto e forse comprendendo che al pari del vivo George, da qualcuno vantato suo antesignano per ideologie neo-pagane o simili, non voleva entrare nel bagaglio obbligato d'un gregge in marcia. Ma Rilke era semmai Austria, e anche nelle pagine della presente raccolta si parla, per la vita militare, di sloveni e di

(Continua a pag. 8).

Carlo Cordiè

ERMETISMO
E «REALISTI LIRICI»

1. — Mi sia lecito dire che l'articolo di Guido Mariani, *Ancora un'offensiva antiermetica*, apparso in *Idea* del 16 ottobre 1949, mi ha dato un'impressione bizzarra, e mi è sembrato, ahimè, poco adatto a fornire una visione veridica della ormai famosa *Lettera aperta ai poeti italiani sul «realismo» nella lirica* («Pagine Nuove», Agosto '49) a quei lettori di *Idea* che non ne avessero avuto per le mani il testo integrale. A leggere Guido Mariani, parrebbe che quella *Lettera aperta* proponesse o imponesse una forma molto determinata di poesia, legata a molto determinati contenuti; come è uso delle «scuole» poetiche: che vorrebbero imporre, quali i soli legittimi, certi contenuti e certe forme, a detrimento di tutti gli altri contenuti e di tutte le altre forme possibili. La conclusione dell'articolo del G. Mariani suona, infatti, così: «...*Ci sono altre forme di bellezza al di fuori di quella che adoriamo come la più prossima al nostro spirito e tutte hanno il diritto di esistere*». (Parole di Sainte-Beuve). Tutte, e dunque la lirica realistica, la lirica arcana, metafisica, drammatica. Poichè, se indicare una strada buona è cosa meritevole di elogio e di riconoscenza, l'arrogarsi il diritto di definire quella strada come l'unica possibile per il raggiungimento del bello e del buono in arte, è per converso un gesto che sa di presunzione e niente affatto coerente con le ben note funzioni della critica». Dunque, secondo il G. Mariani, avrebbero uguale buon diritto di cittadinanza in arte parecchie forme di lirica, fra cui la «lirica realistica» quale sarebbe sostenuta dai firmatari della *Lettera Aperta*, e la «lirica arcana» sostenuta dagli ermetici. E che cosa sarebbe, più in particolare, codesta «lirica realistica»? Una forma specialmente adatta a fare fortuna in questo tempo, in cui d'ogni intorno prorompono motivi quali «la guerra, le distruzioni apocalittiche, i patimenti d'ordine fisico e spirituale», che «contribuiscono ad orientare la ricerca nell'ambito della vita quotidiana». Ma poi questa particolare stagione passerà, e con essa passerà anche un tal genere di lirica. Oggi i lirici sono distolti dai loro «incantamenti», e attratti, come da cosa più avvincente, dalla «stessa cruda contingenza». (Forza, questa, della cruda contingenza, che «sovrasta le coscienze e spesso le sovverte»). Quando ci sarà «il miglioramento economico del paese», e, in concomitanza con questo, il risolvimento della odierna «crisi spirituale», cadrà la «moda» della lirica realistica, o questa — come dice non molto elegantemente il Mariani — «verrà tutta cosparsa di sbadigli». E sarà abbandonata «dal cuore dei lettori», fatti ormai più «baldanzosi» dopo la crisi superata.

Chiunque non abbia già letto, direttamente e per intero, la *Lettera Aperta*, dovrà fatalmente dedurre, da simili considerazioni, che gli estensori di essa abbiano raccomandato, come solo legittimo e poetizzabile, quel complesso di argomenti che si riportano alla «cruda contingenza» e corrispondono alla scarsa «baldanza» degli uomini tormentati da una crisi spirituale in un periodo economicamente doloroso. Se così fosse, certamente gli otto primi sostenitori del «realismo nella lirica» avrebbero commesso il peccato di presunzione di indicare come unica una forma scelta fra varie forme tutte del pari buone e legittime.

Senonchè gli Otto scrittori di cui sopra — le cui considerazioni hanno ottenuto, si badi, il consenso di parecchi altri, — hanno, per la verità, detto e fatto qualcosa di diverso: e appunto perciò hanno raccolto, e continuano a raccogliere, così larghi consensi. Essi hanno indicato, con molta semplicità e precisione di linguaggio, gli errori di quelle poetiche moderne che, in Italia o fuori d'Italia, hanno voluto negare che l'arte sia «espressione del sentimento»; hanno mostrato come queste poetiche dovrebbero, se applicate coerentemente, negare i più grandi capolavori del passato: hanno affettuosamente ginsillicato la inesauribile diversità di questi capolavori, da Saffo a Carducci, da Mimnermo a Lee Masters, da Orazio e Baudelaire; hanno con devozione ricordato un Holderlin accanto a un Simonov, la lirica d'occasione patriottica, sociale, ecc., accanto alla lirica cosmica; hanno rivendicato la infinita gamma dei motivi poetici possibili (corrispondenti agli infiniti sentimenti possibili) di contro a poetiche che, per arcanismo e magismo, vengono ad escludere innumerevoli motivi, innumerevoli positive possibilità. Non hanno prescritto solo alcuni «contenuti» o solo alcune «forme». Perciò, anzi, chi si aspettava il sorgere di una ennesima *scuola* poetica — e si sa quale sia il vezzo delle vere e proprie *scuole*, che tutte posseggono ricette miracolose: parole in libertà, scrittura automatica, «*nuance* e soltanto *nuance*», ecc. —, ha trovato un po' vago il loro discorso nel lato costruttivo (quanto preciso per quello critico e confutatorio) e li ha invitati a più minute precisazioni sulla «terza corrente» nè ermetica nè conservatrice. (Ma proprio ed essenziale del loro discorso era appunto questo: rivendicare un'estetica che è, in sostanza, eterna, — un'estetica a cui in Italia si ispirò, nelle forme adatte al tempo suo, il genio di un De Sanctis, — e non ridursi all'angustia di una poetica normativa, di un «programma» di «scuola letteraria»).

Ciò che la *Lettera Aperta* dice, è molto diverso da ciò che le fa dire il Guido Mariani; è quasi il contrario. O vorremo ridurre nella lirica della «cruda contingenza» Saffo e Orazio e Cavalcanti e Hoderlin e Leopardi, i cui esempi sono stati richiamati così deliberatamente? Vorremo vedere una prova di angustia (di riduzione della poesia ad una sola delle sue legittime vie), nella energica asserzione, fatta da un capo all'altro della *Lettera aperta*, della infinitezza dei motivi sentimentali, e quindi delle forme corrispondenti?

Un così grave svisamento è per lo meno sintomatico.

2. — Del resto, se nella parte conclusiva del suo articolo Guido Mariani colloca la «lirica realistica» su lo stesso piano della «lirica arcana» (legittima l'una e l'altra) e alla *Lettera aperta* rimprovera soltanto la presunzione di voler imporre *una* delle forme legittime come la sola legittima, — in altro suo passo, con manifesta contraddizione, alla *Lettera* e ai suoi autori muove ben altro rimprovero: di volere in poesia «l'assoluto dominio della ragione e del sentimento», giacchè «quest'ultimo non può nella sua forma primigenia rispecchiare l'universale poetico *senza la valida trasformazione che si opera attraverso i particolari intendimenti del poeta*».

Badiamo: gli estensori della *Lettera aperta* chiariscono a voce alta che la matura *espressione* del sentimento non è il grezzo sfogo di esso, e vedono concorrere nell'atto poetico tutte le essenziali facoltà dello spirito umano (sì la coscienza logica, sì il sentimento, su cui insistono essi per controbattere le altrui storture; ma è ovvio che non eliminano dall'atto creativo nemmeno l'apporto della Sensazione). Ma, secondo i difensori dell'ermetismo, al di là del sentimento, l'uomo possiede un'altra facoltà; che è, della poesia, il peculiare midollo. Misteriosa facoltà, su cui il chiarimento che sa fornirci il G. Mariani è contenuto nelle parole «*la valida trasformazione che si opera attraverso i particolari intendimenti del poeta*». Perdinci, questa volta siamo illuminati: «quegli «intendimenti», anzi «particolari intendimenti», chiariscono tutto! Ecco la facoltà che solleva i poeti al di sopra del sentimento! Quando mai seppero, gli estensori della *Lettera Aperta*, intuire arditamente che i poeti potessero possedere dei particolari intendimenti?

Ma il M. cita, devotamente, Carlo Bo: il quale avrebbe emendato, integrato, superato la difettività del pensiero espresso da Goethe a Eckermann (che la poesia prende sempre le mosse dalla realtà). E dove e come il Bo ha così mirabilmente superato e integrato Goethe? Ecco il passo: «... un apporto che va oltre le sensazioni e non deve arrestarsi al sentimento: la poesia continua nella strada irreperibile, sconosciuta, aperta all'interrogativo, da quello stato inevitabile di attesa». L'incantamento poetico, secondo queste parole, è un *quid* che sta al sentimento come il sentimento stà alla sensazione; insomma una facoltà più alta e più complessa, una facoltà superiore. Questo, proprio, è il problema, qui sta il *busillis!* E' nostro diritto (e, direi, dovere) postulare notizie più precise su tale Facoltà Superiore. Non ce la dànno le parole successive del Bo, ancora citate dal G. Mariani: «Non le si può opporre nessun'altra realtà, una realtà immaginaria che si determini in un giudizio, in una cifra terrena, bassamente umana. Una poesia che tiene a dare la sua spiegazione, che scrive la propria risposta, è l'offesa portata dala materia». Sarà o non sarà vero che la sfera dove ancora sussistono i giudizi sia una sfera di *cifre terrene, bassamente umane?* Certo è, in ogni caso, che la distinzione della poesia dal giudizio in quanto tale non è una novità, e non può essere invocata soltanto per la poesia ermetica. Questa è saggezza comune. Non chiarisce l'arduo *busillis* purtroppo. Sicchè la nozione che ci rimane, a nostro conforto, è quella della «strada irreperibile, sconosciuta». E' proprio colpa nostra se ne restiamo insoddisfatti?... Non è, no, colpa nostra se siamo tra i molti che pensano: 1) Che il Bo sarebbe il più grande esteta dei tempi moderni se avesse saputo illuminare quella Facoltà misteriosa, — *sconosciuta*, e, davvero, *irreperibile*, — a cui s'appellano le poetiche arcanistiche; 2) che il Bo *non* è il più grande esteta dei tempi moderni, e, ahimè, nemeno uno dei più grandi.

Si rimane, incostruttivamente, sul piano del misterioso e dell'indicibile. Su quel piano dove persino s'è potuto da qualcuno negare che l'argomento di una poesia sia privo d'importanza ai fini della vera sostanza poetica.

Di questo principio il G. Mariani ha preferito non parlarci. Certamente era più agevole svisare — sia pure in buona fede — il pensiero espresso dalla *Lettera Aperta*.

3. — Agevole dichiarare «deboli e generici» gli argomenti addotti, dalla *Lettera*, contro le poetiche magiche e arcaneggianti. Ma la *Lettera Aperta* non è parsa debole, a molti (tutti sono dei superficiali, questi molti?), nell'additare con sagacia le più gravi e disastrose conseguenze dell'adozione di certe Poetiche moderne; e come queste non possano essere sostenute coerentemente senza giungere alla negazione di tutta la grande poesia del passato; e come l'orgoglio e la voga di esse non siano stati bastevoli a distruggere, nella coscienza degli uomini, la grandezza di quei poeti e di quelle opere, dalla lirica sociale alla lirica meditativa, dal Whitman al Gozzano, che nei nuovi criteri «magici» non possono rientrare.

Tanto, s'è visto, è temibile l'efficacia anche polemica della *Lettera Aperta*, che appunto conviene farla credere diversa da quella che è. (Sarà uno svisamento involontario, ma certo è uno svisamento utile). Contestarle per l'appunto quella precisione, quell'odio della genericità, che è la sua forza precipua. Si nota anche che il G. Mariani preferisce non dire «argomenti» (deboli e generici ecc.) contro certe poetiche, contro la poetica dell'arcanismo, bensì parlare di argomenti «di opposizione alla poesia e ai poeti che oggi riscuotono i maggiori consensi». Che è una gher-

(*Continua a pag. 8*).

Garibaldo Alessandrini

Analogismo e analogia

Quando si parla d'analogismo, o che ci si riferisca direttamente o no, si ha ormai presente la definizione che il Flora ne ha dato quasi incidentalmente, *currenti calamo*, allorchè egli denunciandolo come un procedimento degenerativo della poesia ed un errore di poetica, l'ha definito: *elementare rapporto di comparazione, attuato sopprimendo il sintattico «come»*. La condanna d'un modo empirico di poesia e di poetica è stata da molti, staccata dal contesto, accolta quale determinazione positiva dell'analogismo ermetico. Invece il Flora, se ce ne fosse stato bisogno, pagina a pagina del suo studio su *La poesia ermetica*, riconferma anche dal punto di vista storico la sua denegazione: *Non c'è nella tradizione italiana, dal Petrarca al Carducci, neppure un verso che possa far da premessa storica all'analogismo di un Ungaretti*, ha ragione se analogismo risulti, come è, intenzione concettuale d'una tattica espressiva che voglia rinnovare modi e significato della poesia in una arbitraria poetica. Infatti, se l'analogia, come s'è venuta ultimamente configurando, fosse un fatto di normale procedimento poetico, il Flora non l'avrebbe centrata, sia pure come analogismo, poichè la definizione da lui data dell'analogismo è valida anche per l'analogia, e l'analogia ermetica consiste in un taglio sintetico operato dalla riflessione critica dell'analogista in omaggio a certe convinzioni di poetica. Essa risulta così un procedimento esterno alla fantasia, anzi una intrusione del raziocinio nello sviluppo fantastico che impedisce piuttosto che determinarne la sintesi. Ma il taglio del *come* non è poi così tipico dell'analogia come potrebbe apparire, anche perchè l'autentica analogia non ha nessun sintattico *come* da sopprimere. Se mai è nella similitudine che troviamo quel *come* che i moderni sopprimono spesso, ma nella similitudine non c'è analogia poichè essa si configura nel confronto di due immagini somiglianti, anzi è: *un paragone di due cose somiglianti per rendere più chiara quella che si vuol esprimere* (Malagoli: «Lingua, stile e metrica»).

Sia detto lo stesso per le altre figure retoriche in quanto pongono a confronto due immagini con o senza *come*. Ma tanto le *figure* quanto i *traslati* rispondono al principio unico di cui vive la metafora in cui il *come* non può essere soppresso perchè non vi esiste. Scrive Vico: *che 'n tutte le lingue la maggior parte dell'espressioni d'intorno a cose inanimate sono fatte con trasporti del corpo umano e delle sue parti e degli umani sensi e delle umani passioni. Come capo, per cima o principio; fronte, spalle, avanti e dietro; ...bocca, ogni apertura; labro, orlo di vaso o d'altro; lingua di mare; fauce o foce di fiumi...* Labbro di vaso e lingua di mare sono metafore che presuppongono il *come* ma non l'hanno mai usato. Qui la analogia è autentica e consiste nella stessa immagine ossia nella stessa metafora. Così la vera analogia è la immagine singola la quale sta per un qualche cosa a cui è legata da somiglianza (o da contrasto). Ma nell'analogismo ermetico (che è poi sempre una figura raccorciata del *come*) e nell'analogia, intesa come rapporto di comparazione, che poi costituiscono lo stesso procedimento, il rapporto è sempre tra due immagini, che quindi verrebbe ad essere un rapporto tra due analogie, se originaria analogia è la sola metafora o immagine, come s'è detto. E questo non può essere perchè si verrebbe allora ad avere analogia dell'analogia.

E se, infatti, consideriamo meglio la funzione che l'immagine ha nella poesia, ci renderemo conto che l'analogia scoperta dal Flora è soltanto una compenetrazione, una sintesi di immagini. Nella poesia (espressione del sentimento per immagini) l'immagine sta per un sentimento e non lo è, sta per un soggetto e non lo è. E' invece un'analogia e dell'uno e dell'altro, meglio una sintesi analogica che per l'oggetto ci dà il sentimento, ma come, appunto, configurazione analogica.

Quando troviamo un'*aura sanza tempo tinta*, o *Le mani del pastore erano un vetro levigato da fioca febbre*, non abbiamo analogia ma sintesi di due analogie che sono le singole immagini.

Poichè le immagini seguono le stesse leggi spirituali dell'anima che reggono ogni altra attività e di cui suprema legislatrice è la ragione: sintesi di due concetti fa un nuovo valore conoscitivo, così come sintesi di due immagini dà un nuovo valore poetico. E il *come* non ci avrebbe propriamente a che fare se non fosse tagliato, nel modo in cui implicitamente dimostra il Flora, da una esigenza di raziocinio là dove, quale funzione di altra attività spirituale, non ci dovrebbe affatto entrare, ossia come riflessione critica, ossia come funzione logica.

L'accavallarsi delle immagini col *come* o senza, l'oscurità o l'incongruenza o la gratuità della sovrapposizione delle immagini non è un fatto nuovo in poesia, anzi in non poesia, come non lo è l'autentica sintesi di più immagini nella vera poesia.

Non vogliamo dunque dare eccessivo peso, sia pure negativo, all'ermetismo regalandogli un altro *ismo*, poichè l'analogismo, come decadenza del processo poetico è tanto nuovo quanto vecchio, come l'autentica analogia, come la stretta sintesi di diverse immagini di cui hanno dato esempi di immediatezza e d'efficacia espressiva e Dante e Petrarca e Leopardi, tutti quei poeti, infine, che per interiori esigenze estetiche ne hanno dimostrato la necessità.

Umberto Marvardi

Dioscuri d'oggi

Osservando gente, uomini o donne, che portano cani al guinzaglio, una impressione di ridicolo non ci è mai mancata. Quegli che vuol fare vedere di essere in tal caso l'imbrigliatore e il dominatore non è in realtà che l'imbrigliato e il dominato. Com'è vero il giudizio del Leopardi: ridicolo è colui che vuol sembrare ciò che non è. Han voglia i giovinotti e le giovinotte, massime di una certa imponente statura, chè quelli piuttosto bassi non appaiono tanto in verità, han voglia costoro a voler apparire come tanti dioscuri, domatori di cavalli. I cani seguono il loro comodo, annusando raspando e tirando a destra e a manca, e tutte le cantonate sono buone e pali ed alberi uno stimolo. Se poi son grossi ed eleganti, non possono tenersi dal mostrare la loro fiera e lucida potenza, naturalmente. Poveri odierni dioscuri costretti a fermarsi ad ogni istante, a dimenare anche e fianchi sulla gente, a sporgersi coi ventri nello sforzo del frenare (servisse solo a questo il passeggio coi cani?). Ecco cosa sono e che ti fanno i cani al guinzaglio. Ben più disciplinati e umani, se li lasci in libertà, hanno affetto e intelligenza, vogliono bene e fanno dei servizi. Povere bestie! Altra cosa invece i cavalli. Il freno dell'auriga, o cavaliere, è legame di due sentimenti, di due intelligenze univoche, direi di un sentimento e una ragione, se non dovessi stabilire a chi appartenga l'uno e l'altra, se non temessi, voglio dire, d'inalzare troppo il cavaliere ed abbassare gli altri; il freno insomma (non si può parlare ora di guinzaglio) è un nastro di armonia, un filo conduttore di una corrente vicendevole di vita e di pensiero. E quando i cavalli s'impennano e sgroppano, fremono e scalpitano, impongono sempre rispetto, sono sempre immagini, sono filosofia, sono critica, mi si perdoni. Se non vogliono più correre, se vanno per il loro verso, potremmo proprio affermare che sono dei ribelli, o non anche dovrebbe venirci il sospetto che vogliano accusare il cavaliere, la sua incapacità, potrebbe drasi, che non intuisce, non è a tempo e non vola come loro, come vorrebbero volare? E se si sentissero male, questi cavalli, o non stessero proprio bene, non hanno diritto di sentirsi male? Se un treno passa e disturba la corrente, quella corrente di armonia, se un'ombra l'impressiona, oh cosa vuole il cavaliere e che voglion le platee: quel cavaliere che non ha saputo o potuto prevedere ed evitare, quelle folle che han rotto il silenzio intelligente, poi che le corse e i voli hanno bisogno di silenzio? Osserviamoli bene, i cavalli, e non andiamo solamente a vedere e a giocare. E osserviamo bene i cavalieri quando passano davanti. Un giuoco ben più tragico si snoda sotto gli occhi, se non siamo miopi. Quello della vita e dell'essere, del sentimento e del pensiero, il giuoco della poesia, della filosofia, se consentite, o teorici; del reggimento dei popoli, o politici. Ma voi siete uomini poco mondani, o molto, per esserlo davvero: siete giocatori. Non giocano i cavalli, forse i cani, forse. Ma che cosa sono gli uomini, cavalli oppure cani? Ai politici la risposta inderogabile. Noi si pone, ancora una volta, il problema, e si continuerà a pensare, sulla via di uno che di cavalli e cani s'intendeva. Cavalli e insieme cani, o parte cavalli e parte cani, o cavalli adesso e adesso cani? E insomma aggiustatevi voi, zòa politicà. Noi abbiamo tempo (ci è stato concesso) per riflettere, negare, affermare o conciliare, ovvero tutto cancellare e riprendere il bandolo da capo. Ma voi dovrete rispondere in seduta, voi sapete la risposta; noi non sappiamo e, senza l'ombra dell'offesa, possiamo anche capire e compatire. Certo non saremo noi, poveri untorelli, a condannarvi: saranno gli uomini politici, zòa politicà, chè tra di voi si svolge la faccenda, questa illusoria matassa. Ma voi, dopo tanto parlare, siete capaci di rispondere che gli uomini sono uomini soltanto, e quindi nè cavalli nè cani, e che dunque con voi non attaccano i discorsi. Buona fortuna, amici cari; ma non venite sulla nostra via.

Francesco Carchedi

NOTIZIARIO

● La Casa Editrice Mondadori pone in vendita le seguenti novità: «Storia del principe Lui» di G. Dessì (Coll. La Medusa degli Italiani n. 38); «Ottocento», trilogia di Salvator Gotta (N. 1 - Preludio romantico; N. 2 - La nostra passione; N. 3 - Il sole sui campi); «Mister Adam» di Pat Frank (Collezione Medusa n. 237); «Marginalia» di E. Poe (Coll. «Il pensiero critico»); «Impressioni critiche e Ricordi autobiografici e Cronache di Vittorio Betteloni», il terzo volume di tutte le opere dello scrittore veronese raccolte a cura di Mario Bonfantini.

● Il Comitato Nazionale per le celebrazioni dannunziane di Pescara, che è presieduto dall'On. Giuseppe Spataro, ha bandito un concorso a premio per i tre migliori articoli pubblicati da quotidiani italiani su Gabriele D'Annunzio in occasione delle celebrazioni dannunziane svoltesi in Pescara nell'estate 1949.

● Nel prossimo autunno il prof. Guido Manacorda terrà all'Angelicum di Milano un ciclo di conferenze su «Satana». Gli appunti delle conferenze costituiranno il materiale per un prossimo libro sull'argomento, che attualmente non esiste in Italia.

COROT E L'ITALIA

« Il ne faut pas chercher, il faut attendre. J'ai toujours attendu sans me tourmenter et je ne suis pas malheureux ».

Con queste parole il pittore Corot definiva se stesso, l'uomo che non ha avuto fretta d'arrivare, che ha atteso quell'« attimo di grazia » per dipingere e che non s'è tormentato, la sua [illegible] vita in pieno fervore [illegible] doveva assumere [illegible] attorno a lui tutte [illegible] Pensate a Delacroix, tanto ammirato da Baudelaire: i suoi bozzetti sono così contorti e ricchi di vita proprio perchè recano la traccia del « tormento romantico », della lotta tra la cultura e la pittura [illegible] di masse chiaroscurate dalle quali a tratti, come una scintilla infuocata, sprizza un rosso fiamma o si slancia una lama lucida di luce.

Corot, il contemplativo, il « fanciullino », di fronte al paesaggio si trovava [illegible] nello stato d'animo di [illegible] deva con lo sguardo dietro le nuvole o il volo delle rondini. Questa sua natura che lo portava spesso a straniarsi anche nei periodi di maggiore successo, in società, lo preservò in quel raro equilibrio durante quel periodo di agitate discussioni artistiche nelle quali era più facile naufragare nei labirinti d'una pseudo-arte illustrativa o simbolistica che tener fede alla poetica vena del proprio sentimento. Corot, per questo, fu un solitario anche quando nella foresta di Fontainebleau si trovò assieme a quei pittori che ne formarono la così detta « scuola ».

E per questa sua singolare natura credo che l'amore portato all'Italia fosse come la conseguenza d'uno spontaneo ed irresistibile richiamo. Ci fu una prima volta, per tre anni, tra il 1825 e il 1828 e si può dire che seguisse le orme e le ombre dei suoi amatissimi precursori: Claudio di Lorena e Poussin. Come per loro, all'inizio, il fascino dell'Italia fu un misto di leggendaria atmosfera classica e di concreta esperienza dell'antico studiato sul vero: ma come, e assai più che per loro, l'Italia doveva [illegible] la scoperta del paesaggio « classico ». Un paesaggio che non aveva bisogno d'esser commentato da rovine e [illegible] per essere intimamente antico e suggerire idilli campestri, o calmi e quasi rituali tramonti.

Ma proprio in Italia cominciò per Corot l'intimo dramma d'una espressione [illegible] che fosse insieme costruttiva e [illegible], tanto da lasciargli per molti anni l'abitudine ad una doppia vita pittorica: quella che si svolgeva direttamente sul vero, nelle indimenticabili e fresche pitture di Civita Castellana, di Narni [illegible] al Louvre e [illegible] volendo essere [illegible] del primo abbozzo [illegible] di mantenere in vita la [illegible] e grazia dello schizzo dal vero, trapiantato in una struttura più calma e costruita.

In questo secondo momento avveniva in lui esattamente ciò che era accaduto secoli prima a Claudio di Lorena e Poussin [illegible] sono meravigliosamente [illegible] ma che a mala pena riconosciamo nelle scenografiche eppur affascinanti tele di composizione.

Il secondo viaggio fu nel 1834, in compagnia del pittore Granjean, nella primavera e nell'estate di quell'anno e fu allora che la sua tavolozza si trovò a contatto con le aride e conchiuse vedute della Toscana, soprattutto di Volterra, e di quelle crete terrose che non avevano sedotto ancora nessun pittore moderno da quando i Senesi dell'ultimo Trecento, il Sassetta e più tardi Beato Angelico, ne avevano fatto una ragione di spunto cromatico per le loro miracolose predelle. Fu qui, in questi paesaggi implacabilmente « scritti » nella luce abbagliante, in un tono abbacinato di estremo rigore, che si maturò nella visione pittorica di Corot quella sua castigata sobrietà di accordi che, più tardi, ritroveremo in un fare più contadinesco nel nostro Fattori.

Quasi per contrasto il pittore quell'anno scoprì Venezia e si recò sui laghi: nè ci fu bisogno della suggestione dei quadri di Francesco Guardi (certamente a lui noti) per spingerlo a tentare altre corde della sua sensibilità e ad attenuare i contorni fermissimi dei suoi impasti nelle nostalgiche nebbie lacustri o lagunari.

Per sempre queste due visioni saranno, nella pittura di Corot, come i campi magnetici tra i quali oscillerà l'arte sua, anche quando nel dolce ripensamento settecentesco dei suoi « bagni di Ninfe » sembrò essere più tipicamente francese.

Il terzo viaggio in Italia si compì nel 1843, per pochi mesi, e questa volta si trattò d'un vero richiamo del paesaggio romano [illegible] sempre tra Roma, i Castelli romani, Tivoli. Dal Lago di Nemi [illegible] doveva essere particolarmente suggestivo per lui, come era allora, coi grandi alberi nodosi protesi dalla riva selvaggia verso lo « specchio di Diana » [illegible] sua immobile, misteriosa [illegible] verdastra mentre [illegible] carezza dorata lambiva le case di Nemi e [illegible] sui bordi delle colline circostanti [illegible] egli trasse ricordi [illegible] sono talvolta semplici schizzi [illegible] masse degli alberi [illegible]

L'[illegible] nella ricerca di equilibrio in queste masse informi di verde provenne dall'incrollabile fede che egli ebbe nella ricerca dei « valori » in pittura. « Ce qu'il y a [illegible] peinture, ou plutôt ce que je cherche », egli diceva, « c'est la forme, l'ensemble [illegible] va « la couleur, pour moi, vient [illegible]

Per questo, più di qualsiasi altro paesista, egli disegnò instancabilmente riempiendo piccoli fogli d'album, talvolta con pochi tratti ombreggiati [illegible] al « motivo » come nei grandi musicisti, su questo egli lavorava senza [illegible] che, per [illegible] conservare la sua [illegible] che se ripresa a grande distanza di tempo.

•

Una galleria romana tra le più [illegible] l'« Obelisco » ha voluto [illegible] re omaggio al grande e indimenticabile Corot raccogliendo un buon numero dei suoi [illegible] che servono di rincalzo al « paesaggio laziale » e alla veduta de[illegible] Ariccia di [illegible] favoloso bosco del palazzo Chigi [illegible] sono due dei [illegible] presentati in la mostra.

Ma il Corot di questa esposizione è soprattutto il Corot disegnatore [illegible] quale estroso [illegible] disegnatore di paesaggi. I valori [illegible] sono tutti affidati alle masse d'alberi, a rare aperture di campagna, la tecnica stessa [illegible] il « cliché verre » che ha [illegible] del monotipo [illegible] l'ogramma, denota in Corot il superamento [illegible] dell'obiettiva visione ottocentesca, per quella immersione nelle ombre umide degli alberi e nelle luci sognanti care alle sue nostalgie classiche. Forse è questo che [illegible] dice con l'usata sensibilità Pietro Trompeo nell'ultima presentazione [illegible] lo fece accostare a Virgilio, sicchè anche a Corot potrebbe convenire il termine di « georgico ». Ma l'artista è soprattutto se stesso, con il suo spirito sognante, per il quale la visione del paesaggio è tutta nutrita di esperienza poetica. Egli appartiene a tutti quegli spiriti che non conoscono separazione tra l'uomo e la natura, ma che intendono l'uomo nel paesaggio come il paesaggio nell'uomo [illegible] affermazione [illegible] di Giorgione [illegible] intravede [illegible] verso i grandi [illegible]

Valerio Mariani

La collana « [illegible] di arte antica e moderna », edita da Del Turco di Firenze si è arricchita di un bel volume su « Lorenzo Ghiberti » a cura di Leo Planiscig. Nella stessa collana sono annunciate monografie su Tiziano, Michelangiolo, Antonello da Messina, Masaccio, Leonardo da Vinci, e Piero della Francesca.

L'Editore Garzanti annuncia un nuovo libro di Giovanni Papini: « Vita di Michelangiolo nella vita del suo tempo ».

Corot – Autoritratto

Ricordo di Giordano

Quando di colpo Verdi portò la musica dal cielo in terra il melodramma italiano subì una trasformazione radicale. Il teatro in musica prima di allora e tanto quello a intonazione patetica quanto quello a carattere comico aspirava al sovrumano [illegible] alla idealizzazione dei personaggi e delle situazioni sceniche. Il pianto di Monteverdi e il sorriso di Cimarosa sono le espressioni tipiche di una civiltà musicale squisitamente aristocratica in cui dolore e gioia, lacrime e gioco trascolorano in una luce irreale seppure ferma e precisa si fanno cogliere in un alone in cui un arcano universale irradia come un simbolo del Divino. L'arte tutta, ma soprattutto la musica, ha tenuto gelosamente [illegible] questo tema. Avendo a fondamento questo motivo altissimo, essa s'è partita e si è battuta da tutti i lati, vogliamo dire che con [illegible] Divino ha affrontato e penetrato [illegible]

[illegible] il celeste, l'angelico fatti terra [illegible] Il mondo verdiano, altrimenti caduco e sterile, s'è tuttavia nutrito di un elemento che lo ha potenziato e purificato. Questo elemento è il nuovo nato è l'entità suprema conquistata dalla Rivoluzione del secolo: è il Popolo inteso in senso creativo, in valore universale, in simbolo fiammeggiante dell'umanità moderna. La novità di questo elemento, operante quale generatore del pensiero musicale di Verdi, è immensa, e sorprende e stupisce anche se per un verso la si scorga preparata dai precorritori Weber, Beethoven, Bellini e [illegible]

[illegible]

Dal melodramma di Verdi a quello di Umberto Giordano [illegible] il melodramma percorre [illegible] ma [illegible] giano, a torto o a ragione [illegible] ma in realtà più a ragione che a torto classificato dalla critica con il nome di verista affonda senz'altro in questa estetica verdiana [illegible] una, se non sempre una propria [illegible]

[illegible] lo stesso [illegible] Chénier [illegible]

[illegible] l'Improvviso dello Chénier è indubbiamente il più bell'esemplare di quella eloquenza [illegible] che Giordano ha [illegible] dappertutto nel suo fortunato teatro che tutto il mondo ha [illegible] dalla Francia alla Germania, dall'Inghilterra all'Ungheria, ma soprattutto dalla Spagna all'America del Sud.

Come a Mascagni, la Dea Fortuna volle riserbare anche a Umberto Giordano il privilegio di festeggiare in piena salute il cinquantenario del proprio capolavoro. L'« Andrea Chénier » e ci pare ancora come se fosse ieri essere anche noi nelle prime file del Teatro dell'Opera a Roma ad applaudire Giordano, ad augurargli ogni bene, sia per quello che spettava all'alto valore del musicista, sia per quello che riguardava l'uomo, il galantuomo e il gentiluomo che è stato Giordano, sul quale non una, dicamo una » malignità, è corsa in giro a proposito dei rapporti tra lui e i colleghi della sua generazione, o di quella che lo ha seguito, così nel campo dell'opera come in quello della sinfonia.

Eppure Giordano non è stato un solitario. Era invece della sua natura sapersi mescolare nelle varie correnti della vita e dell'arte, ma egli possedeva tuttavia il raro dono di conservare intatte le caratteristiche fondamentali del suo genio. Tra la sua personalità di musicista e la sua natura di uomo privato esisteva ancora una perfetta rispondenza che si protraeva finanche nell'esteriore fisico, e Giordano era veramente un bell'uomo dall'aspetto generoso seppure rude, dignitoso e conclusivo, proprio dell'uomo che ama più i fatti che le chiacchiere.

Questo singolare musicista pugliese, questo operista nato ed educato esclusivamente per il teatro, cui la stessa melodia era spesso ingombro all'efficacia del contrasto scenico, ha anche [illegible] una sola opera giocosa all'attivo.

Perchè quanto a « Madame Sans-Gêne » bisogna reputarla fallita come [illegible] di Verdi, e questo anche se al suo attivo conta un [illegible]

Non è pertanto inutile notare come [illegible] così che dal Falstaff andiamo al [illegible] « Gianni Schicchi » alle « Maschere » di M[illegible] « Re » di Umberto Giordano.

Il quale « Re » non sono tre passaggi [illegible]

[illegible] e spiritosa tutta tesa a [illegible]

[illegible] Giordano ha con la [illegible] ha concluso con un sorriso [illegible] di artista [illegible]

Chissà se in quest[illegible]

[illegible] a quell'estetica [illegible] che [illegible]

[illegible] che Giordano non ha [illegible] le sole forze della sua [illegible]

Dante Alderighi

Corot – Veduta di Tivoli

● Alla Galleria [illegible]

[illegible] Urbis Romae Imperatorum aetate » è [illegible] re tecnico degli scavi di [illegible]

● La Casa Editrice Mondadori porrà [illegible] « Mazarino » di [illegible] Bailly [illegible] « Giuseppe Verdi » di A. Oberdorfer e « [illegible] » di [illegible] B M M

● Si ha notizia che nel 1951, e cioè nella ricorrenza del [illegible] anniversario della nascita di Cristoforo Colombo, verrà pubblicata una grande opera storica nella quale sarà sintetizzato tutto quanto è stato scritto nei vari Paesi dal 1492 ad oggi intorno alla vita dello scopritore dell'America ed alla scoperta del nuovo continente.

● La Librairie Universelle de France ha in questi giorni pubblicato le due opere (il saggio e il romanzo) vincitrici del Premio Saint-Vincent 1949: « Qui est cet homme » di Pierre Emmanuel e « La grotte de Venus » di Pierre Girard.

NOVITÀ IN LIBRERIA

GLI ESILI di COCHETTI

« Dei nostri poeti d'oggidì altri non [illegible] pensano e così scrivono [illegible] dono e pensano, ma [illegible] quello che vorrebbero, [illegible] a scrivere, per mancanza di [illegible] subito vòti, e di [illegible] avevano in mente [illegible], e volendo pure [illegible] danno al fraseggiare e [illegible] letare e se la passano in luoghi comuni e così chiudono la poesia. » Queste parole del Leopardi, così attuali da sembrare scritte per uso e [illegible] di certi verseggiatori del nostro tempo ci sono tornate in mente leggendo un libretto di liriche di G. O. Cochetti: « Gli Esili » (1), e il giudizio del Leopardi ci si presentava tutt'altro che scaduto proprio per una [illegible] caratterizzazione di quei poeti [illegible] pseudo-poeti che — pur non essendo privi di sentimenti e pensieri atti a farsi materia di canto, « per mancanza di arte » — qui *arte* assume un senso tutto particolare che non esclude il concetto di macerazione creativa ed [illegible] sono precisamente i rischi maggiori ai quali la musa del Cochetti non riesce a sottrarsi, in un discorso lirico raramente sostenuto da una [illegible] dei sensi sia fusa in un accordo pro[illegible] arcadista — con il suo imprescindibile corredo di tecnica analogica e di allucinanti chimismi verbali — qui approda per lo più a soluzioni negative [illegible] geroglifiche scopre l'assenza di intuizioni e illuminazioni profonde. Non valgono le frequenti citazioni di altri scrittori e poeti — che di alcuni componimenti vorrebbero farsi ispirazione o pretesto — a riscattare questa lirica da un clima d'artificio e di convenzionalità, e da certa retorica dell'ango[illegible] risalto e luce al linguaggio « *Imposseduta morte* »: « Imposseduta morte, / cammino per i tuoi cieli / in un sonno [illegible] ma s'abbandona sazia. / La mia pie[illegible] vana attesa, / due volte fatto nulla / ho sostato nell'inviolabile ».

[illegible] come questo per indicare il modo dei pericoli e delle insufficienze che infirma la poesia del Cochetti dove neppure quel mito, sfocato e logoro, dell'esilio riesce a convincerci; del tutto esterni restano d'altro canto [illegible] heggiamenti e le reminiscenze sia l'insistenza enumerativa, riportabile a certa dannunziana compiacenza per una sonora fluidità di canto, sia la tendenza a sillabazioni e scansioni [illegible] al primo Ungaretti o a [illegible] da riportarsi un gusto tipico in De Libero: « In [illegible] orma s'abbandona sazia / la mia pietà è l'ape che lavora » (cit.), o altrove (« *Tu come me* »: « Tu come me. Quel che son io / tu sei, oggi. / Oggi. Colme di tempo [illegible] / la mia lacrima è pietra da schiavo »).

Raramente si incontra in questa poesia un'immagine che incida, non per stranezza ma per vigore e penetrazione, e se la sintassi del periodo e la struttura del verso risultano compromessi in partenza dal vezzo ermetizzante altrettanto si verifica del linguaggio per l'ambiguità polisensa delle espressioni non esenti da stonature e sconvenienze (« *Nel sonno, memoria* »: « Nel sonno memoria / mia donna, mi frani le vene... »; « *Sera d'estate sul ponte Cestio* »: « Tu, ai tremuli riflessi dei fanali, / sospesa respiri gli oblii dei cieli esiliati, / io, invece m'azzanno... »). Nè sarà opportuno insistere su certe « fette di cielo e di spazi » o altre figurazioni non felici che qua e là si incontrano. Tuttavia, nonostante questa poco confortevole panoramica di cadute e di manchevolezze, non mancano pagine in cui la voce del poeta liberandosi dall'impaccio degli schemi e delle retoriche di una moda che ormai declina, si affida, in accenti più liberi e personali, a un richiamo profondo dell'essere.

Alberto Frattini

QUESTI PREMI LETTERARI

Nel ciclone inflazionistico dei premi letterari ed artistici, che ha finito con lo svalutare e quasi ridicolizzare la loro importanza, s'è inserito anche il concorso di poesia promosso dalla casa editrice Gastaldi: la quale, evidentemente animata dalle più generose intenzioni di mecenatismo, provvede poi alla pubblicazione delle opere premiate e segnalate. E' nata così una certa pretenziosa collana di « Poeti d'oggi » (!) folta di qualche decina di volumetti, nei quali è però assai difficile trovare un poeta vero.

« *Il mio canto* » di Carlo De Martino, ad esempio, fu segnalato al concorso nazionale Gastaldi 1948. In una rapidissima introduzione, il focoso autore, dopo aver clamorosamente rivendicato il significato rivoluzionario dell'opera sua nei confronti del crepuscolarismo, del futurismo, dell'ermetismo e dell'astrattismo, così conclude: « Il mio canto è l'accusa a un mondo miserabile e superbo; è la prima voce di un mondo che risorge ritrovando se stesso ».

Come si vede, la modestia non è propriamente la virtù di De Martino. Ma avremmo di buon grado giustificato il suo sfogo, se avessimo scoperto una benchè minima validità — o almeno una promessa — in questi suoi componimenti.

Vi predomina invece un'esuberanza verbale, una violenza sproporzionata che echeggiano il più deteriore nietzscheanesimo. « Sono nato poeta » oppure « Ho vinto le tenebre e il dolore » scrive il De Martino, e s'inebria del sovrumano, dell'incommensurabile immensità del cosmo, abissi del cielo, eternità, secoli, millenni, voragini, spazi infiniti (con l'i minuscola o maiuscola) sono i termini ricorrenti nelle sue poesie, insieme all'abuso di una aggettivazione mastodontica e inefficace (immenso, supremo, ecc.).

La sproporzione fra simili atteggiamenti panici o apocalittici, da una parte, e la penosa debolezza dell'espressione, dall'altra, ci induce a rilevare subito una sostanziale puerilità dell'ispirazione, soprattutto quando il De Martino si atteggia a uomo superiore, considerando i mortali « una lunga catena — inconsciente di schiavi ».

Neanche nella seconda parte della raccolta, dove egli auspica un generico rinnovamento dell'umanità e svolge pomposamente temi di ricostruzione materiale e morale, l'autore riesce ad essere convincente: « Dinanzi a Cassino distrutta e risorgente » egli non sa che levare un gonfio peana di retorica.

Tutto preso dalla sua foga alquanto disordinata e grossolana, affastella parole e parole con una prolissità esasperante, ignorando non solo il ritmo, ma finanche il senso della misura poetica.

Di gran lunga più serio e composto, nonostante la roboanza del titolo, è il « Canzoniere d'Italia » di Gaetano Bazzoli anch'esso segnalato al concorso Gastaldi 1948.

[illegible] rire della giovinezza, le sere di stelle e di grilli « di liete corse, d'improvvise tristezze ». Pur privo di originale fantasia, egli sa cogliere con accenti di [illegible] il senso della vita [illegible] sbocciare del primo papavero, nel bo[illegible] di una lontanissima stazione ch'egli non riesce a captare, è per lui sottile richiamo di un mondo felice.

Ma soprattutto le vicende della [illegible] campagna in genere, gli ispirano sensazioni di libertà e di pace, in cui si avverte qualche reminiscenza di analoghi luoghi carducciani.

Bazzoli ama gli epigrammi, ma molti di essi risultano scialbi o stonati; il tono troppo discorsivo e prosastico scade spesso nei più abusati e fastidiosi luoghi comuni (tramonti di fuoco [illegible]). Tuttavia hanno vita nelle sue poesie certi delicati pensieri, certe movenze quasi di preghiera, in cui l'espressione si fa più levigata e assurge a decorosa nobiltà:

Tra gli oleandri fioriti
ridono bianchi paesi.

Per sua stessa confessione, Bazzoli predilige le parole più semplici: « ma vi si specchiano cieli ».

Mario Petrucciani

CATTIVO TEMPO

« Cattivo tempo » [illegible] romanzo di An[illegible] Maria Recupito [illegible] al concorso nazionale Gastaldi 1948) è un libro piacevole ed intelligente.

Ad ogni uomo che nasce, la vita affida una speciale parte da recitare [illegible] quale essa sia se non vuole che un anonimo grigiore lo travolga. Questo il [illegible] del romanzo [illegible] redi » ma sempre interessante socialmente e umanamente. L'originalità della scrittrice sta soprattutto nella [illegible] tale argomen[illegible]

La trama, piacevolmente disinvolta del romanzo, si svolge nello scapigliato mondo degli artisti che la Recupito osserva con l'entusiasmo degli iniziati ma con occhio vigile e sicuro nel cogliere le contraddizioni ad esso intrinseche. A lei non sfugge il vero volto di quegli uomini ricercato con insistenza tormentosa oltre la maschera [illegible] esteriormente da rapporti volutamente spregiudicati, dalla ricerca dell'originalità ad ogni costo, e, più intimamente da una salda fede nel proprio ideale, cioè nell'arte intesa non come fine a se stessa, ma come unica *ratio vitae*. I personaggi di questo romanzo [illegible] tempo, [illegible] eccessivamente [illegible] umanissimi. L'impronta fortemente ideale data al romanzo con la voluta [illegible] itazione di uno degli elementi spirituali della vita, oggi che la moderna letteratura sempre più si orienta verso l'esaltazione degli istinti primordiali dell'*homo brutus*, è cosa lodevole nella Recupito ed è pura espressione di [illegible]

Perchè manifestazione sincera d'un credo professato anche quando l'autrice troppo indugia su questo concetto, del resto essenziale nel romanzo, mai ne risulta la trama appesantita, che anzi è come rinvigorita, nell'inevitabile banalità di alcuni episodi, da questo soffio di forte spiritualità.

L'eccessiva verbosità, caratteristicamente femminile, nella diagnosi di alcuni stati d'animo, l'ostentazione palese di una non comune cultura artistica e letteraria, lo sfruttamento astuto di nozioni riportate da viaggi compiuti o dalla lettura di testi geografici sono controbilanciati nel romanzo dalla sapiente, originale presentazione di luoghi noti e cari, e da [illegible] del volto, [illegible] umani. Luoghi e persone si alternano nel romanzo in veloci visioni cinematografiche, conferendo ad esso un'impronta piacevole di varietà, rischiando [illegible] di compromettere l'unità e la semplicità essenziale ad una vera opera d'arte. Ma a lettura finita il [illegible] elemento apparentemente disgregatore, acquista un solo specifico valore nella visione armonica del quadro completato: suggestiva riproduzione della « tragica commedia umana ».

Emilia Parone

A. M. RECUPITO, « *Cattivo tempo* » Editore Gastaldi, 1949 - Milano.

LA RADIO

(Continuazione della 5ª pag.).

cetto acquisito, e forse non soltanto un concetto, che è sempre cosa opinabile, mentre qui si tratta del possesso di un patrimonio comune, che dev'essere distribuito a quanta più gente sia possibile.

Quasi trascurata e fiancheggiatrice la musica di Mozart, fece la parte del leone Molière, mediocremente recitato nella scena della visita del creditore, ottimamente interpretato nell'altra — le rampogne del padre —, ove una forza morale inconsueta perfino al grande comico francese, richiamava il senso di tutta la commedia impostata sull'avversione all'ipocrisia: una zampata improvvisa, di eccezionale vigore anche radiofonico, che ci ha lasciato un gran desiderio di ascoltare tutto il don Giovanni, nella regia del Masserano Taricco.

SCARPETTE DI TUTTI I COLORI

Il pubblico medio di tutto il mondo che ha ammirato i ballerini inglesi in *Red Shoes* ignora che fino a vent'anni fa in Inghilterra nessuno avrebbe pensato alla possibilità di creare un grande balletto nazionale. O meglio: qualcuno ci pensava. Due donne, entrambe cresciute alla scuola di Diaghileff, lavoravano su strade diverse ma con lo stesso entusiasmo allo sviluppo di un balletto inglese autonomo dalle grandi correnti continentali. Marie Rambert è la creatrice del Ballet Rambert, Ninette de Valois e l'animatrice del Sadler's Welles. Dalle loro scuole provengono i tre grandi coreografi inglesi di oggi, Frederick Ashton, Antony Tudor e Robert Helpmann [illegible] Rassine, Paltenghi, Shaw, ballerine come Margot Fonteyn, Mona Inglesby, Moira Shearer; i loro spettacoli hanno lanciato disegnatori specializzati come William Chappell, Guy Sheppard, Andrée Howard hanno dato occasioni di lavoro a musicisti come Britten, Walton, Gerhard. Nel 1946 il Sadler's Welles è stato insediato al Covent Garden dove, scrive uno studioso, « è diventato realmente quello che noi abbiamo sempre pensato che fosse, un Balletto Nazionale ». Oltre alle due principali, a Londra agiscono almeno altre dodici Compagnie di Balletti, fra cui i celeberrimi Ballet Nègres di Berto Pasuka. Questa sfolgorante affermazione di un'arte che fino a quattro lustri fa era esclusivamente « importata » deve confortare tutti coloro che lottano per creare su base nazionale e imporre nel proprio paese arti contro le quali esiste un pregiudizio di incompatibilità. L'orgoglio con cui i redattori di *British Ballet*, il bel volume curato da Peter Noble, descrivono i vari aspetti della nuova arte inglese nata anche dal loro lavoro, muove a invidia e a emulazione. Il volume è una piccola ma completa enciclopedia del balletto inglese.

Il lavoro dei due coreografi più interessanti, Tudor e Helpmann, si muove nella direzione del dancedrama, superamento del balletto puro, secondo l'esempio del russo Fokine: Helpmann stesso lo riconosce. E uno dei collaboratori del volume, il critico A. Williamson, constata che « più che negli paesi il balletto in Inghilterra ha preso a suoi soggetti dei temi drammatici che chiedono ai ballerini di essere anche attori di gran classe ».

L. Sq.

POINCARÈ

Il volume « Poincarè » edito da « L'Arco » di Firenze è una pubblicazione che onora l'editoria italiana; infatti, l'aver portato ai lettori, che speriamo siano molti, la viva parola del grande scienziato francese, costituisce un merito non trascurabile.

Il volume ha carattere antologico, ma la scelta dei passi, relativi ai vari problemi particolari, è stata fatta in modo da dare la visione completa delle idee che il Poincarè aveva sul più vasto problema: il legame fra scienza e filosofia.

Un esame particolare dell'atteggiamento dell'A. a questo riguardo è impossibile in una nota d'informazione quale questa vuol essere, solo aggiungeremo che a ciò si è accinto il professore Francesco Severi, nella sua prefazione al volume.

Tempra di scienziato eccezionale, egli cerca, come il Poincarè, di giungere ad una chiarificazione filosofica della sua esperienza scientifica, e il commento (o la critica) alle idee del grande francese gli serve ottimamente per esprimere profonde meditazioni quanto mai suggestive.

Il binomio Poincarè-Severi non poteva perciò essere più felice.

Vorremmo che altri volumi seguissero a questo e portassero al gran pubblico (talvolta un po' distratto) le voci delle più illustri personalità scientifiche, ma ci augureremmo che fossero accompagnate da commenti luminosi come quello del Severi.

Agostini Bazzani

« Poincarè » con prefazione di FRANCESCO SEVERI - Ed. « L'Arco » - Firenze.

LAWRENCE IN TAOS

Ecco un libro (1) che introduce e richiama quel clima estetico stabilitosi, come tipo di sensibilità e non meno spesso come forma di vita, nell'ambiente artistico-culturale dell'Europa subito dopo la prima guerra mondiale. Quel clima in cui l'arte allora allora, per la prima volta, alle prese dirette con l'inconscio sembrò diventata la misura assoluta dell'umanità, il solo mezzo capace di svelare il destino dell'uomo.

L'autrice, l'americana Mabel Dodge Luhan, una di quelle virago anglosassoni per [illegible] che l'America [illegible] ne, più volte [illegible] vorziata, mecenate [illegible] intellettuale [illegible] raccolto [illegible] che Law[illegible] con la corrispondenza [illegible] lo scrittore inglese.

Taos è una località del Nuovo Messico nella quale sembra sia sublimata l'essenza stessa, lo spirito del paesaggio e dell'umanità messicani. De[illegible] inviti, Lawrence vi si re[illegible] della sua ospite [illegible] tualistico. L'americana cerca nello scrittore l'espressione dei suoi sentimenti più profondi, la chiave di un sottofondo psicologico e sentimentale che essa non è mai riuscita a chiarire a se stessa e ad esprimere. Lawrence resiste a questa Circe intellettualista, la donna ricorre alla persuasione apparentemente più efficace della sua matura femminilità. Ma senza alcun risultato e l'incontro termina con una amicizia formale e alquanto convenzionale.

Il libro è [illegible] interessante, sebbene di scarse qualità letterarie e peggio dilettantesche. Per gli ammiratori di Lawrence è utilissimo: fu durante il soggiorno a Taos che egli ideò e scrisse uno dei suoi libri più belli « Mornings in Mexico » nonchè « Il serpente piumato » il cui dannunzianesimo verrebbe voglia di attribuirlo ai malefici influssi della Dodge [illegible] lettere danno notizie importanti sul suo modo di vivere e sulle sue peregrinazioni. Una curiosità: fu a Firenze che Lawrence stampò, a sue spese, la prima edizione dell'« Amante di Lady Chatterley »). Il che per uno scrittore la cui fama è affidata più che ai suoi libri, i quali, salvo qualche pagina, cascano a pezzi, al messaggio umano di cui si fece interprete, non è affatto da disprezzare.

E nel complesso ci dà un'idea abbastanza precisa dell'uomo Lawrence, ci porta insomma in quel campo di ossessioni che tormentarono per tutta la vita lo scrittore inglese. Con l'acume naturale che in questa materia hanno le donne, l'autrice ha individuato il motivo della polemica di Lawrence nella sublimazione disperata di un complesso di inferiorità. L'invocazione all'istinto, al cosmo al senso che Lawrence grida con tono profetico, per l'autrice, è sì una ribellione contro l'ipocrisia, il filisteismo, un accesso di puritanesimo pagano, ma anche uno sforzo per superare se stesso, cioè la propria natura fisiologicamente quasi incapace di vivere quell'afflato cosmico quella felicità istintiva di cui si faceva banditore e profeta.

Ripeto, il libro è curioso e interessante. E in più vi regala un personaggio: l'autrice. Circe moderna, esemplare assoluto di quel genere di femminilità anglosassone mascolinizzata e volontaristica, che rinforza le sue doti di indubitabile tenacia con una patina di massiccia stupidità. Si capisce che gli anglosassoni nutrano un sacrosanto terrore di queste donne e che pur di non mettersele contro paghino fior di dollari per soddisfare i loro desideri e i loro capricci. E quando altrimenti non è possibile per toglierseIe di mezzo con un buon tribunale dei divorzi.

Giuseppe Antonelli

(1) MABEL DODGE LUHAN: *L'amica di Lawrence*. Ed. Longanesi

● La Casa Editrice « L'Universale di Roma » presenta due novità: « Il problema di Dio » ovvero gli atti del Centro Romano di Studi raccolti a cura di G. Savio e T. Gregory: sono le conclusioni più significative dei maggiori filosofi, scienziati ed artisti contemporanei su un problema che travaglia lo spirito della nostra epoca; « In ascolto », un libro di poesie di Mirella Bronzuoli.

PREZZO DI UNA COPIA LIRE TRENTA

SUPPLEMENTO DI « **IDEA** »
diretto da PIETRO BARBIERI

DIREZIONE, REDAZIONE, AMMINISTRAZIONE:
ROMA – Via del Corso, 18 – Tel. 60-427

I manoscritti, anche se non pubblicati, non si restituiscono

IDEA

SETTIMANALE DI CULTURA

ANNO I - N. 28 ROMA - 20 NOVEMBRE 1949

ABBONAMENTO ANNUO L. 1500
CONTO CORRENTE POSTALE 1/2160

Per la pubblicità rivolgersi alla Società per la Pubblicità in Italia S. P. I. - Via del Parlamento, 9 Telef. 613?2 63964

Spedizione in abbonamento postale
Gruppo terzo

GLI SPAVENTAUOMINI

Dobbiamo rassegnarci a vivere sotto minaccia di morte, ora che il segreto della disintegrazione atomica è stato strappato dalla scienza alla natura?

Questa è l'opinione degli scienziati, tra i quali vi ha chi argomenta che siffatto sentimento di letalità che fu fecondo per l'individuo, lo sarà pure per la specie. Un « memento mori » universale dunque, una certezza apodittica che oggi o domani il sole non riscalderà più viventi sulla terra, strasformata, per volontà degli uomini, in una maligna sfera da cui emanano raggi di morte.

Contestiamo anzitutto che il pensiero della morte possa esser altrettanto salutare per la specie, come è, in certi casi, rinvigorente per l'individuo. Il contrario è vero. Quando una collettività crede nella morte certa ed imminente, diventa folle. Le epidemie non domabili, le morte, scatenano i più insani e feroci istinti tra le schiere degli aspettanti l'epilogo fatale. Tucidite e Manzoni ci hanno effigiato per sempre l'irresponsabile degradazione umana, quando la morte miete gli esseri umani come il falciatore il campo di grano e i covoni dei cadaveri ingombrano le case e le strade. Non vi è infatti chi possa sostenere che il panico sia salutare. E come si chiamerebbe con altra parola quel sentimento di letalità appresosi come il fuoco alle folli?

No, bisogna essere uomo di saldo coraggio morale per accettare la morte senza retrocedere spaventato innanzi ad essa. La specie, manovrata dai suoi istinti fondamentali di conservazione fugge atterrita e ripara nella pazzia morale, di cui l'orgia è la forma più comune.

L'umanità a codesta minaccia di morte non si rassegnerebbe mai, e farebbe come quei malati di cui parla Janet nei quali l'ossessione del buio è così forte, da costringerli a spegnere la lucerna, proprio perchè la paura delle tenebre è giunta a tensione insopportabile.

Rovesciando la tesi perciò noi diremo che l'insicurezza collettiva è la radice del decadere del costume; che un sentimento di letalità, se venisse veramente ad affermarsi nella coscienza della specie, scatenerebbe, prima della distruzione, la follia.

Se questa è l'illazione giusta, coloro che hanno in mano le sorti dell'umanità dovrebbero rinunciare a fare gli spaventauomini, mostrandosi troppo spesso in tenuta apocalittica. Essi, i reggitori, dovrebbero cominciare a comprendere che c'è qualcosa di più prezioso dell'uranio ed è la coscienza degli scienziati.

E' proprio questa coscienza che oggi ci fa paura. Non vi è nessuno che s'avveda infatti come essa, oggi è minacciata di disintegrazione: nessuno che avverta il trapasso da quella ascesa dello scienziato, immunizzato dalle agitazioni e dalle passioni, ad una immersione negli umani conflitti nei quali interviene con l'autorità con cui Giove presiedeva il consesso degli dèi, perchè la saetta di quel sommo iddio oggi è nelle mani sue. Di codesta tracotanza suprema i segni sono ancora appena visibili. Giudicate. Uno di questi « superni » dopo aver buttate tre o quattro epigrafi sulla civiltà nuova nata dalla scoperta della energia atomica, scrive: « Tutte le dottrine filosofiche si romperanno i denti sulle realtà coriacee della scienza ». Tutte?

Quale dente si romperà ad esempio quella dottrina filosofica la quale assegna all'uomo un fine spirituale? E quale incisivo si spezzerà quell'opposta dottrina affermante esservi tra l'uomo e l'elefante soltanto differenza di mole a tutto vantaggio di quest'ultimo?

Noi pensiamo che se una dottrina merita veramente di esser definita filosofica, non si romperà i denti sulla realtà coriacea delle scienze, perchè non sarà così poco filosofica da perdere il suo tempo in competizioni dentarie.

La grossolana metafora che lascerà al palato di chi ama codesto genere di nutrimento, ci svela tuttavia una coscienza che il nuovo immane potere viene deformando. L'oltraggio ironico alle filosofie rivela che la forza ebbra di sè, ancora una volta rigetta ogni limite e non vuol conoscere altre traiettorie che quelle segnatele dal proprio arbitrio. Ecco perchè essa non rifugge dall'ipotesi di tenere l'umanità in perenne angoscia mortale, e cosa più brutale, osa chiamare catartica codesta angoscia.

La scienza oggi ha perduto quell'innocenza che la caratterizzava, quando era prevalentemente ricerca: oggi è forza, e della forza ha tutte le iattanze e le follie. Mai quindi come oggi la filosofia dovrebbe saper purificare la coscienza e prima fra tutte quella dell'uomo di scienza, tentato dall'orgoglio di essere il solo arbitro della vita e della morte, il vero e il più terribile « spaventauomini ».

ROLANDO MONTI - « La cucitrice » (olio)

Caste ed intoccabili

In questi tempi della macchina anche i mutamenti politici avvengono rapidi come un giro di ruota; ma nessun paese forse si è rinnovato in maniera così rapida come l'India da venti anni a questa parte. Quando vi giunsi per la prima volta, nel 1925, trovai abitudini dalle nostre remotissime, a volte fascinose, non di rado anche spiacevoli o per noi difficili a comprendere. Ne sono tornato ora da pochi mesi. Sembra un altro paese. Naturalmente non dico della situazione politica. Allora l'India era un possedimento inglese, adesso, dall'agosto 1947, è nazione libera con suo proprio statuto, uno dei dominions che ha con l'Inghilterra legami assai lenti. Ma questo non mi interessa. Un paese può essere libero e le istituzioni restare le stesse, con i pregiudizi e le colpe antiche. L'India si è invece rinnovata nel profondo, a tal punto che io mi domando spesso se in certi suoi atteggiamenti nei riguardi della religione non corra il rischio di andare troppo oltre e se sia davvero un bene svincolarsi in gran fretta dalle tradizioni, proprio quando troppe cose stanno intorno mutando o addirittura crollando e l'uomo avrebbe più che mai bisogno di saldezza interiore. Le riforme sociali erano cominciate in India fin dal secolo passato, per esempio nel Bengala dove un'associazione detta Brahmo-Samaj, fortemente influenzata da dottrine europee, non aveva esitato a porre in luce i punti deboli dell'Induismo, dalla dura consuetudine che proibiva alle vedove di contrarre nuovo matrimonio alla implacabile severità del principio di casta. Ma questi usi sanciti da una tradizione millenaria resistevano, nei villaggi, anche nel Bengala e seguitavano a prosperare, soprattutto nell'India meridionale, tenacissimi. Nel 1926 mi trovavo in una valle del Sikkim nel colmo dell'estate con un caldo che spegneva il respiro. Mezzo morto di sete mi avvicinai ad uno di questi posti di ristoro improvvisati lungo le strade per uso dei carovanieri e dei pellegrini e chiesi una tazza di tè, vincendo a fatica la ripugnanza per quel liquido di colore incerto che fumava sul panco esposto alla polvere e alle mosche. Ma non ci fu verso di convincere l'oste: io ero uno straniero, come tale un intoccabile e se avessi bevuto in un bicchiere avrei comunicato la mia impurità ai futuri clienti. Mi toccò pagare non solo il tè ma anche il bicchiere che, appena me ne fui servito, venne fatto a pezzi.

In altro villaggio delle provincie unite fui addirittura causa di una lite in famiglia. Fermatomi a discorrere con dei giovani universitari in vacanza, prima di andarmene, chiesi dell'acqua ed essi gentilmente me la porsero; ma proprio in quel momento uscì di casa il padre che, vivamente rampognando i figli, buttò all'aria acqua e bicchieri ed io rimasi [illegible] l'asciutto.

Ci volle tutta la costanza di Gandhi ed il prestigio della sua figura per battere in breccia la barriera delle caste; battaglia in [illegible] che [illegible] tende con quelle limitazioni che [illegible] riforme trovano nella resistenza passiva dell'ortodossia sempre tarda a morire. Ma ormai la intoccabilità ha perduto ogni suo fondamento [illegible]. Templi e scuole sono aperti a tutti [illegible] voglia o non voglia, [illegible] nuno deve adattarsi a vivere a [illegible] a quei paria che fino a ieri [illegible] come creature impure: due [illegible] dell'attuale governo indiano appartengono anche essi alla classe degli intoccabili.

Con gli [illegible] tutto il [illegible] della casta è crollato, la nuova costituzione indiana ha sanzionato l'uguaglianza di tutti i cittadini, la dignità della persona umana e l'abolizione di ogni sorta di privilegi. Le caste dividevano la società indiana in zone [illegible] erano quattro: quella dei Bramini, la casta eletta, discesa [illegible] cantava la leggenda [illegible] testa di Brahma, quella dei Ksatriya [illegible] guerrieri, dei Vaisya [illegible] Venivano gli Sudra [illegible]. Le prime tre caste si chiamavano [illegible] « due volte nati » perchè, prima della pubertà, ricevevano l'investitura simboleggiata nella assunzione del cordone sacro che era il segno della rinascita spirituale e dell'ingresso nel gruppo sociale.

Venivano poi, fuori dell'Induismo, gli intoccabili. Ma il regime della casta non si riduce a questo semplice schema. Nulla di più complicato, astruso, ingrovigliato dei rapporti, non tanto fra casta e casta, ma degli appartenenti ad una singola casta fra di loro medesimi. Sotto una sola casta sono suddivisioni infinite, cresciute per ragioni non sempre chiare e facilmente determinabili: o per mantenere un'unità tribale, o per medesimezza di ufficio o di mestiere, o per affinità

(Continua a pag. 8)

Giuseppe Tucci

SOMMARIO

SIMULACRI E REALTÀ

[illegible] con quanta che [illegible] di sale in Germania [illegible] afaggio. Quando aveva preconizzato sin dal 19?? la rivista « Mouseion » organo dell'ufficio internazionale dei musei sulla protezione dei [illegible] Le collezioni pubbliche [illegible] Bode [illegible] [illegible] l'altro mondo [illegible] Pinturicchio [illegible] di Luca Signorelli [illegible] l'opera d'arte più importante distrutta durante la guerra in Germania [illegible]

★

[illegible] rivista « Flobon » Noi credevamo [illegible] Per molto tempo ci rifiutammo di considerarli quali sono, cioè, nella maggior parte, come esseri insignificanti [illegible] qualcosa di profondo sotto [illegible] superfici [illegible] sapere che costui ha dato sul nostro [illegible] giudizi poco lusinghieri [illegible] tutte le testimonianze [illegible] In realtà è sempre bisogno universale di [illegible] ogni impudenza [illegible] incapacità di difendersi [illegible] [illegible] la stessa [illegible] quella spontaneità di [illegible] degli specchi e delle [illegible] la mancanza di [illegible] il sottile esteriore che [illegible]

★

Per Lorenzo Valla la mancanza di rispetto del modello è una qualità di storico. E Bartolomeo Fazio nelle sue Invettive [illegible] suono di questi duri [illegible] respectu, nulla ratione personae, loci et temporis habita [illegible] finale [illegible] denique [illegible] Non rispetta nè i vivi nè i morti. Il Valla ha avuto nel nostro tempo tanti imitatori privi d'ogni ritegno nel macchiare la fama dei vivi e dei morti. Costoro, però, se volessero veramente rassomigliare al loro esemplare, dovrebbero possedere la sua incomparabile erudizione. Ed invece il loro malalinguismo non è molto dissimile da quello dei carrettieri i quali credono non esserci gran differenza tra il muoversi della lingua e lo schioccar della frusta

Varius

MANCANZE ED EQUIVOCI

dei difensori dell'ermetismo

Le cattive cause sogliono far apparire sprovveduti anche i buoni avvocati. Io non conosco le opere di Petrucciani, anzi, a rigore, non so nemmeno se ne abbia; ma il solo fatto di trovare la sua firma in un periodico come *Idea* consegue che io gli dia il mio credito. Sennonchè il suo articolo *Mancanze [illegible] del «realismo lirico»* ([illegible] ottobre) è di una debolezza ed artificiosità che io attribuisco, piuttosto che ad ingegno manchevole, [illegible] alla cattiva causa che si è assunto di patrocinare. E mi sembra [illegible] la debolezza ed artificiosità di cui ho parlato.

L'articolo del P. si divide in tre parti: a) asserzione delle nostre «deficienze»; b) asserzione dei nostri «equivoci»; [illegible] qualche piccola giunta [illegible]. La prima parte, a [illegible], è abbastanza breve; ed è [illegible] ad essere così breve perchè manca di ogni dimostrazione. La tes[illegible]

[illegible]

[illegible] Dare una *nuova* trattazione esauriente dei termini «*uomo*», «*realtà*», «*sentimento*» sarebbe bene un creare un sistema filosofico nuovo, — su questo non si può discutere; e chi [illegible] tanto ad un articolo di 5 o 6 pagine è una [illegible] non intenzione amabile. E noi, benchè poveri e superficiali realisti lirici, non essendo proprio del tutto sprovveduti di filosofia, potremmo semplicemente ritorcere l'arma, e domandargli conto al P., del *suo* nuovo sistema filosofico, — quanto sia nuovo e quanto sia quadrato. Nel suo articolo non c'è; ma si può dire a priori che [illegible] buoni motivi [illegible], il modo che il Petrucciani abbia lui la paternità trionfante della *nuova* filosofia ch'egli [illegible] artisti, in un [illegible] artisti (i quali [illegible] ne sanno meno [illegible], mentre al P. [illegible] illustri studiosi [illegible] non si [illegible] della [illegible] del crocianesimo, noi, poveri artisti privi del *nuovo* sist[illegible], abbiamo almeno dato [illegible] concretezza, e [illegible], il nostro [illegible]

[illegible] attenzione, che [illegible] sentimento [illegible] proprio come [illegible] questi oggetti [illegible] realtà [illegible] l'intuizione. Esiste la Natura, intorno a [illegible] fuori di noi; talvolta benigna [illegible], talvolta terribile come nella *Ginestra* di Leopardi. [illegible] constatazione [illegible] basta, di per sè, a distinguerci da tutta una schiera di cogitanti. Non solo: con un senso così vivo della Natura esterna, con una tale incapacità a lasciarci tentare dal gioco idealistico per cui tutto è lo spirito o lo spirito che incontra se stesso, ama se stesso, abbraccia se stesso, feconda se stesso, — era fatale che noi, poveri artisti senza cattedre filosofiche, fossimo più che talun altro colpiti, ora in dolore e ora in gioia, dall'esistenza degli altri uomini, — i nostri fratelli. I quali non sono, per noi, dei riflessi dello spirito passeggianti in un mondo che è un riflesso dello spirito, ma realtà in carne e ossa, stretta fra sublimi aspirazioni dell'animo, e tirannici, limitatori, anche meschini bisogni della carne.. Ogni uomo in mezzo agli altri uomini, è infrangibile questa legge di socialità. E ogni uomo che parla agli altri uomini, — ed è imperdonabile se adopera i mezzi espressivi soltanto per «elette» esercitazioni e per tecnicismi da laboratorio. Ma come non accorgersi, a questo punto, che molti artisti (coloro che più di tutti hanno il còmpito di esprimere) subiscono ancora gl'influssi del surrealismo, dell'ermetismo, dell'arcanismo ed astrattismo in generale, e, pronti magari a gridare al momento opportuno «*oh, io sono tornato tra gli uomini!*», di continuo ricadono poi nell'artificio? E l'artificio — badiamo bene [illegible], nel nostro tempo, nel tempo di Picasso e di Moore (per non nominare, qui, dei poeti), riserbato forse soltanto ai privi d'ingegno? non è vero forse che mai si sono tanto veduti degli artisti di grande ingegno sciupare in artifici una gran parte della loro opera? Sempre ci sono state migliaia opere sbagliate; ma non [illegible] sono state [illegible] *ad arte* [illegible]. E [illegible] questi hanno dim[illegible] elementari verità, non del tutto chiuse al nostro «dilettantesco empirismo». Perchè l'arte moderna è piena di gente che s'arrampica sugli specchi, — [illegible] tantalismo che sapete. Perchè [illegible] — la moderna estetica dell'arte come liricità e soggettività (soggettività, sì, certo, ma non assoluta, diciamo noi) per quanto formulata con senno e misura dai migliori tra i teorici, ha rovinato molti artisti, conducendoli a quella ricerca della romantica «[illegible]», del *nuovo [illegible]* di cui si è, tempo addietro, molto bene occupato un editoriale di *Idea*, e che, in arte, è incompatibile con la vera espressione. Un gruppo d'artisti aveva il diritto di dire ai contrari queste verità — amare per certuni con la certezza che non fossero ancora così pacifiche, da non valere la pena del dirle... No, no, non abbiamo creato il nuovo sistema filosofico; lasciamo il còmpito a chi sia dotato per così alta fatica; ma non abbiamo parlato a vanvera; abbiamo parlato con concretezza; e che cosa intendiamo per «sentimento» e per «realtà», lo si capisce benissimo. (Chissà che, avvicinando quei concetti di «sentimento» e «realtà», non ne resti un tantinello chiarito anche il concetto di «uomo»?

Ma veniamo alla sola parte, del suo articolo, dove il Petrucciani cerchi realmente di dimostrare le sue asserzioni: quella sui tre «equivoci» del «realismo lirico». Il primo equivoco sarebbe, che noi fingiamo di combattere tanto contro il tradizionalismo gretto quanto contro l'ermetismo, ma in realtà poi ce la prendiamo unicamente contro l'ermetismo. Il vero è che le cose da noi scritte nella *Lettera Aperta* contro il tradizionalismo estremista non sono precisamente dei complimenti, e che hanno molto urtato un esponente tradizionalista, il quale ha reagito di sulle colonne d'un foglio siciliano. E il Fiumi ha ripetuto, in *Idea*, la nostra condanna pei carducciani, pascoliani, dannunziani, e possiamo anche dire crepuscolari, in ritardo. E io stesso ho ribadito, in *Idea*, il [illegible] del guardarsi da ambedue i vizi e gli estremi. Ma dovremmo appartenere anche noi alla vasta tribù dei ciechi volontari, per non accorgerci che i tradizionalisti integrali, oggi, [illegible] poco numerosi e poco [illegible]evoli, e non rappresentano il pericolo più attuale? E non è logico, è doveroso, insistere di più sul pericolo maggiore e più attuale? L'odierno divorzio fra poeti e pubblico, di [illegible] secondo un Bo, del pubblico, e, secondo noi, dei poeti, — [illegible] si connette a un recente e imponente dilagare di scolastiche imitazioni dei modelli di ieri, ma a un dilagare di artifizî che si vogliono modernistici, ed ha il suo analogo nel campo delle figurative e della musica. (Forse il P. non ha mai sentito parlare di musicisti che han troppa *paura del sentimento*, ma noi sì). Nessun «equivoco» da parte nostra; un equivoco tenta di crearlo il P., non so se consciamente o inconsciamente, pretendendo di confondere due cose ben diverse: il non reagire affatto contro il gretto tradizionalismo, discutendo soltanto contro l'ermetismo, — e il reagire, sì, contro il tradizionalismo soverchio, ma *meno* che contro l'ermetismo, questo considerando, oggi, pericolo più attuale e maggiore. — Ma un altro inaccettabile equivoco crea ancora il P. a proposito del Lipparini, intervenuto in veste di tradizionalista moderato, pretendendo che il Lipparini abbia «visto bene» come i realisti lirici combattano in realtà un solo nemico, l'ermetismo. Per contro il Lipparini mostrava *egli* che uno solo è il vero nemico da combattere (essendo i tradizionalisti gretti, in difesso sì, ma non autorevoli, e direi quasi inesistenti) e cercava di convincere *noi* a batterci su un solo fronte. Il pensiero del Lipparini è stato falsato; cosa, certo, non bella.

Il secondo «equivoco» di cui saremmo colpevoli noi sarebbe di definire tutta la poesia ermetica come una magia per soli iniziati, tesa verso astrattezze di gratuito cerebralismo. Non è sempre così, argomenta il P.; non per quelli che contano, e cita Ungaretti e Montale. Aggiungendo che noi ce la prendiamo con Mallarmé, ma che in Italia un Mallarmé non c'è stato. Potremmo mettere in imbarazzo il nostro contraddittore che sempre insiste sui nomi di Ungaretti e Montale, chiedendogli se [illegible] poeti importanti, e rappresentativi, dell'ermetismo, non ci sia anche il Gatto, premiato a St. Vincent da una Giuria presieduta da Ungaretti, e se, ammesso il Gatto, non bisognerà ammetterne, nella elettissima schiera, altri tre o quattro. Ma, [illegible], non possiamo tacere che, se Mallarmé appartiene alla letteratura francese, qualunque serio storico delle lettere moderne dovrà riconoscere notevoli influssi di Mallarmé nella letteratura italiana. E influssi del men buono Rimbaud, e di Breton ed Eluard; anche se il procedimento semplificatore del P. lo induce a tacere [illegible] tutto questi nomi. Egli vuol vedere soltanto nell'ermetismo, da un lato i massimi da lui ritenuti difendibili (Ungaretti e Montale), dall'altro degli imitatorucoli da poterci tranquillamente abbandonare, trascurando ad arte quei poeti che sono autorevoli, sì, in quell'ambiente, ma non si prestano alla sua mossa polemica. Questo, [illegible] ma non nostro.

Del resto il «secondo equivoco» imputato a noi [illegible] col «terzo», ed è stato [illegible], il Petrucciani a separarli. [illegible] il terzo: noi censureremmo tutta la poesia «ermetica» d'essersi [illegible] depurare del sentimento, mentre essa, per contro, si sarebbe voluta depurare soltanto delle «allotrie extrapoetiche». Come argomento, qui, torna il nome di Montale, con un accenno in tono minore a momenti del Quasimodo, ma soprattutto si insiste su Ungaretti, che ha voluto scrivere liricamente la sua biografia sentimentale.

Per il «secondo» e per il «terzo» equivoco di cui sarebbero colpevoli i realisti lirici, dato l'intimissimo legame fra i due, il P. non fa che ripetere la stessa argomentazione: i veri ermetici (da difendere, si capisce) sarebbero Ungaretti e Montale, semmai qualche brano di Quasimodo, ma sarebbero da buttare in un angolo, come ermetici abusivi e da non calcolare, gli altri. Chi sono questi altri? una pleiade di poeti «inferiori e imitatori», desiderosi di *épater le bourgeois*, in primo luogo, e — badate! — tutti i più noti e autorevoli critici di parte ermetica, in secondo luogo: «... abbiamo avuto purtroppo, accanto alla poesia, una critica ermetica, o meglio un impressionismo critico (Bo, Macrì, ecc.) che compiacendosi di fumismi, concettuzzi e preziosismi non solo non ha assolto il compito di chiarificazione, ma ha anzi infastidito i lettori, allontanandoli dalla poesia.» Mai avrei creduto di dovere io prendere le difese del Bo, del Macrì, e dei loro compagni di critica ermetica; ma sono qui costretto a ricordare [illegible] fronte a questa troppo [illegible], di dissociare così [illegible] la critica ermetica dalla poesia [illegible] — le benemerenze di essa critica verso *quella* poesia, da essa sostenuta strenuamente. E l'autorità da essa in *quegli* ambienti raggiunta, col Bo in testa. E — cosa capitale — il fatto che i poeti ermetici si guardarono bene dal dissociarsi, essi, con orrore pudico, da tale mala critica: ne chiesero le prefazioni, ne godettero con gioia gli articoli, ne sollecitarono il giudizio presentandosi a giurie dove essi sedevano, eccetera.

Qui sì navighiamo in pieno equivoco! e l'equivoco, ancora, non è nostro, ma del nostro contraddittore.

La verità è che esiste una scuola ermetica, la quale nella letteratura italiana di questo secolo ha recitato una parte che non si può pretermettere; che di questa scuola s'è cominciato a parlare, poco più poco meno, intorno al 1933, mentre prima si parlava di «poesia nuova»; che a questa scuola appartengono, o appartennero, numerosi poeti, di cui parecchi giunti alla notorietà («appartennero» direi per Quasimodo e Sinisgalli, che in questi ultimi tempi hanno dato segni di liberazione; ciò che, si capisce, non cancella i loro libri precedenti); che questa scuola ha avuto ed ha una sua critica congeniale, e senza una sua critica non sarebbe stata pensabile; che essa ha subito vaste influenze straniere (Mallarmé, Rimbaud, i surrealisti, l'Eliot deteriore, ecc.); che ha esercitato un'influenza pericolosa, orientata verso l'astratto e il lambiccato, nella nostra letteratura; che vari suoi teorici hanno affermato gl'inaccettabili dogmi di cui parla la *Lettera Aperta*; che essa non ha il merito della tendenza generale odierna verso l'*essenzialità* bene intesa, poichè questa tendenza ben si era affermata già prima, ad opera di Cardarelli, del migliore e più maturo Saba, del primo Ungaretti, di certo Bacchelli anche; e il Betti, poeta di *Uomo e donna* (1934), che gli ermetici ostentano di disprezzare o ignorare, non era meno essenziale. Nè, infine, si può identificare la speciale poetica dell'ermetismo con la pura avversione alle «allotrie»: questo è un confondere la poetica dell'ermetismo con l'estetica crociana!

Ho messo il primo Ungaretti — quello dell'*Allegria* —, accanto al Cardarelli, fra i maestri di una sana «poesia nuova» che non era la, non ancor nata, poesia ermetica. Potrà contenere qualche frase artificiale qua e là, l'*Allegria*, ma nel complesso è opera d'un'estrema semplicità stilistica; umana; realistica e lirica insieme (sissignori!); che con l'ermetismo ha ben poco da spartire. E il primo Ungaretti fu riconosciuto, lodato, imposto, da uomini che per l'ermetismo non dovevano mostrar mai simpatia, quali Papini, Soffici, Marone, Ettore Serra.

Certamente ci sono, nel *Sentimento del tempo* e in *Dolore*, parecchie poesie laboriose, artefatte, non solo [illegible] (come dice il P.) ma compiacente della loro difficoltà. Ma ce ne sono anche altre, che continuano, senza [illegible], senza analogismi, senza contorsioni stilistiche sovrapposte, l'umana semplicità dell'*Allegria*. Ungaretti, dunque, più anziano di tutti gli ermetici veri e propri, e da questi imitato solo nella sua parte deteriore, nell'ermetismo non tiene che un piede; assumere proprio lui a rappresentante tipico dell'ermetismo, dall'ermetismo espungendo il Bo e tanti altri ermetici genuini, è una gherminella polemica che non può certo aiutare a raggiungere la verità.

(Tanto più che anche la posizione del Montale è un po' singolare e mal definibile. Le *Occasioni* è uno dei cari testi della scuola ermetica, ed è un libro ricco di aridità e di artifici — due cose che escludono la vera espressione del sentimento —, ma è l'opera d'un Montale risecchito e isterilito. I primi *Ossi di seppia*, anteriori al sorgere della scuola ermetica, erano ben diversi; e soltanto per amicizia a Montale un critico ermetico può confondere la calda eloquenza — dico eloquenza — di *Riviere* con la poesia... depurata, ch'egli è solito lodare).

Ho detto dei «tre equivoci» a noi imputati. Le ragioni dello spazio mi impediscono di diffondermi sulla inaccettabilità (secondo il P.) della parola «classici» quale usata da me e dai miei amici. Il vero è che quando parliamo del dovere di essere «classico-moderni» noi alludiamo alla classicità, e non al classicismo; e ciò nella *Lettera* è molto chiaro. Che alla parola «classici» diamo il suo senso più lato e generoso, e ciò il P. lo avrebbe dovuto sottolineare cavallerescamente. Che non ci chiediamo, nel rivolgerci con affetto a un grande maestro del passato, se sia «classico» o «romantico»; ma, *in un secondo momento*, di fronte ai nostri maestri e prediletti come di fronte agli avversati o respinti, abbiamo il diritto di usare quei termini classificatori (classici, romantici, decadenti, ecc.) che *nessuno* è mai riuscito a sopprimere. Basterà comunque dire che è un po' ingenuo il P. a stupirsi che noi chiamiamo *classici* quei poeti (come i Greci, Orazio, Leopardi) che meglio ci confortano e ammoniscono — contro l'orgia del troppo sottile, dell'astratto, del *nuovo* di principio — con la loro adamantina semplicità, adducendo che ai *veri poeti* non si addicono simili classificazioni: tutti li chiamano classici, tutti parlano di classicità, tutti ci capiscono se distinguiamo classicità da classicismo, e noi non siamo dunque i primi a usare certe approssimazioni di linguaggio... Valeva la pena d'insistere su ciò? Se poi non gli piace che chiamiamo romanticismo la recente orgia individualistica (di che, proprio in *Idea* con quel termine han già trattato penne ben qualificate), magari cercheremo un nuovo nome: ma la sostanza non cambierà.

Aldo Capasso

Disegno di IURLO

● L'Editore Laterza annunzia la seconda edizione del volume «Il concetto di filologia» di Bernardini-Righi, che si presenterà riveduto e ampliato di un intero capitolo

● Le tre collezioni della Casa Editrice Janus Sapi si sono arricchite di un nuovo volume ciascuna: «L'amore dice di sì» di Kathleen Norris (I romanzi dell'Orchidea); «L'amore di Mike» di Benedict e Nancy Freedman (Le Naiadi); «Democrazie e dittature tra gli insetti» di Geo Favarel (Uomini e mondi)

NOVITÀ IN LIBRERIA

OMBRE E LUCI
di ALBERTO MORAVIA

A [illegible] anno da «La disubbidienza» appare una nuova opera di Alberto Moravia, volume composto da un romanzo breve (o, se preferite, da un racconto lungo: e il termine sarebbe più esatto, mancando ad esso architettura e sviluppi) e da alcuni altri racconti [illegible] già pubblicati quasi tutti su periodici italiani e stranieri.

[illegible] ultime cose del Moravia non sono state [illegible] felici: «La Romana» è [illegible] un grosso pasticcio disarticolato e gratuito, «La disubbidienza» una troppo superficiale indagine senza soffio alcuno di poesia.

[illegible] coniugale», il lungo racconto [illegible] la nuova raccolta, non [illegible] molto allo scrittore [illegible]

Una coppia giovane e benestante. Lui [illegible] e incerto, con vaghe aspirazioni letterarie, lei femminilmente ambigua e insoddisfatta malgrado la apparenza tranquilla di moglie com[illegible]. Ritirati i due in una loro villa di campagna, il marito si sente [illegible] [illegible] spirito.

[illegible] Moravia [illegible] l'uomo si convince di non possedere la scintilla misteriosa del genio, deve anche accorgersi che la moglie lo tradisce con un barbiere.

Ma l'amore coniugale è fatto di esperienza e di adattamenti, come l'arte che si nutre di vita piuttosto che di idealizzazioni della vita — così conclude il giovane dopo fugaci e sconfortate lacrime; sicchè i due superano compostamente la crisi: nè è detto, dati i trascorsi della donna, che non ne debbano superare altre. Tutto questo il Moravia ha narrato con la facile e non controllata vena ormai nota, accorto alle minuzie e ai particolari con una insistenza troppo spesso fotografica. Talora si direbbe che egli voglia abbandonarsi alla suggestione della natura, ma presto ci si accorge che le sue descrizioni stanno per conto loro, che non rispondono ad una necessità di struttura, nè hanno una precisa funzione.

Insomma, saran *reali* le cose che l'autore ci racconta o fa notare, ma la verità in arte ha un suo carattere rigoroso ed essenziale che sfugge ad ogni arbitrio descrittivo, risponde ad una esigenza di armonia e di necessità che scaturisce dalla fonte stessa del fatto poetico e lo determina. Non vorremmo ripeterci, ma è pur necessario notare ancora una volta che questo scrittore è privo di poesia, cioè di quella intuizione della realtà che è conoscere anch'essa, e, conoscere, appunto, poetico: che si svela originariamente conchiusa all'artista con i suoi termini essenziali, con le sue parole definite, [illegible] suoi sviluppi necessari. Appunto per questo Michelangelo diceva che all'arte si arriva «per via di torre e non per via di porre».

Se questo non c'è potremo avere una pulita composizione non mai una opera capace di sottrarsi ad un destino di mediocrità: proprio quello che capita a Salvio Baldeschi, l'eroe del racconto.

●

Gli altri sette racconti che completano il volume, non impegnano gran che l'attenzione del lettore: cose piatte, [illegible] per lo più prive di quel [illegible] che trasforma la realtà in verità di poesia.

Ma in uno di questi racconti («L'ufficiale inglese») abbiamo sentito qualcosa di diverso: come una felicità creativa che ha portato lo scrittore sul piano della narrativa autentica.

Una donna della piccola borghesia, dopo le ristrettezze della guerra e con l'arrivo delle truppe straniere, va iniziandosi e rassegnandosi alla prostituzione, per soddisfare un po' il bisogno vero, un pò le esigenze di donna giovane e bella. A questo destino ella deve abituarsi, mentre tradizioni, dignità, principi — malgrado tutto latenti in lei — le rendono combattuto e difficile l'adattamento.

In questa fase la coglie lo scrittore e la ritrae narrando di un suo incontro con un ufficiale inglese.

Il mondo è quello preferito da Moravia: alcove, donne crudamente descritte in pose la cui oscenità non salva dalla goffaggine, interni tristi di amore borghesi, viali nudi di periferia cittadina. Ma stavolta c'è qualcosa che fonde e fa vivere tutto questo, con le cose dette e — soprattutto — con quelle non dette o appena accennate. I gesti e le parole hanno un significato interiore e proprio, non espresso ma vivo e tale da creare un ritmo, una atmosfera.

Il giovane ufficiale che ha negli occhi la guerra, ha desideri e trepidazioni di affetti sinceri, nostalgie non sopibili: la donna dal canto suo non sa liberarsi di una trepida femminilità: sicchè la tristezza di quell'incontro mercenario è continuamente evocatrice di valori umani e di umana fatalità.

Il Moravia ha rappresentato tutto questo nel giro di una narrazione efficace ed immediata. Ogni cosa è al suo posto, dalle tentazioni della donna per un fazzoletto desiderato, alla partenza dell'ufficiale, affettuosamente accompagnato dalla donna (e meglio si direbbe servizievolmente, perchè è un desiderio tutto femminile di essere utile che la muove e guida). Un'opera di vero e garbato contrappunto segue l'alternarsi dei sentimenti e delle azioni dei due, nei quali il desiderio di abbandonarsi è continuamente frenato dalla volgarità della situazione, sicchè alla superficie tutto si svolge secondo le regole del caso. E la desolazione di quei tempi sventurati è espressa in un episodio semplice ed intenso: la bimba scende dalla madre per chiederle se salirà a cena, e la donna la rimanda su con una assicurazione frettolosa ed impacciata, parlandole dalla porta socchiusa: la bimba se ne torna di sopra, dalla nonna, salendo: «a piccoli passi, uno per uno, gli scalini troppo alti per le sue gambe»: tutto è tranquillo e semplice, ma forse nulla è più doloroso di quella bimba sola fra le due donne stroncate dalla tragedia del mondo.

Insomma un racconto nato dalla poesia. E su questo termine insistiamo perchè vorremmo che, fuori delle estetiche e delle poetiche che vanno snaturandolo e svuotandolo, esso riacquistasse il suo significato unico che permette le vie dell'arte.

N. F. Cimmino

ALBERTO MORAVIA — *L'amore coniugale* - Bompiani, Milano, 1949.

ROMANZO DI UN NOTAIO
di LUIGI TAMMEO

Risso [illegible] da trent'anni lavora in silenzio. Non si meravigli per ciò, il lettore poco [illegible] se qualche volta, e anche recentemente, ha visto il suo nome in una segnalazione, dopo i vincitori di qualcuno dei troppi premi. Questo fatto non sta che a confermare che egli è scrittore di quella statura che ha, e che nelle assegnazioni dei premi non si ha tempo che di dare qualche sbirciatina alle opere che non sono dei propri amici, anche se quelle degli amici sono tali da rovesciare il significato di quel che si chiama premio.

Delle sue «Novelle umane» 1ª ed. 1910, Roberto Bracco che accompagnava una prefazione alla seconda edizione dell'anno successivo, presso Bemporad, disse fra l'altro: «... Mi son subito accorto di trovarmi davanti a un uomo di vivacissima fantasia, di straordinaria cultura, di profondi studi filologici. Dio, quante cose sa lei! È uno spavento!)». Poi uscì dopo parecchi anni — Risso si fa sentire solo di tanto in tanto, senza un ordine — la seconda raccolta di novelle, «Passione di vivere» (Mondadori), poi il primo romanzo, «Il paese ridente» (Cappelli), poi il secondo, «Il passero solitario» (Garzanti) e infine il «Romanzo di un notaio» (Cavallotti). In tutti questi libri, solo con una varietà tecnica del narrare, c'è un suo mondo con un cielo, una terra, degli uomini, tutti suoi: c'è un sogno che permette d'evadere da quel mondo anche se è propriamente suo; c'è una lingua che ha la luce della sua anima, del suo intelletto e il sapore del suo atteggiato gusto, il quale è particolare a lui, ai suoi studi, alle sue ricerche. Da «Novelle umane» al romanzo di oggi, in Risso non ci sono state deviazioni, tanto che sembra ancora valido un altro giudizio del Bracco sul giovane autore: «... Lei è un ricercatore instancabile di parole preziose ed ama quel che io chiamerei lusso letterario». Con ciò non si vuol dire, nè lo intendeva Bracco, che lo scrittore sia presente esclusivamente in funzione di una ricerca di parole non innestate nell'uso letterario più umano, poichè attraverso la lucentezza della parola e della frase riesce a rappresentare molto bene un mondo di armonia e di vita.

Si deve notare che nel «Romanzo di un notaio» il gusto della parola [illegible] ampliato o, meglio, trasformato nel gusto del discorso, e in questo senso può, forse, aver tolto qualche cosa all'immediatezza. La causa potrebbe derivare dai limiti imposti dalla natura dell'opera. Per questo lo scrittore pare essere al di fuori della scioltezza sintattica, tutta animata e sommossa da un lirismo di sorgente, di «Il paese ridente», e lontano ancora dalla speditezza e immediatezza discorsiva di «Il passero solitario». Del resto, si può dire del nuovo romanzo, come di un'opera della maturità, ben costruita e con [illegible] due secoli, giungendo fino agli anni a noi più vicini. Il fatto in sè non attrae tanto lo scrittore, quanto le deduzioni, i riflessi, le vibrazioni di esso: e se talvolta sembra che si sia lasciato prendere da un suo specioso piacere, si potrà poi vedere con quale eleganza e padronanza lo abbia condotto. Poichè nel suo dilungarsi in espressioni e nell'espandersi in argomenti vi è sempre un tocco di grazia, che si illumina di osservazioni, vivificazioni, penetrazioni, che al lettore ammaliziato potrebbero apparire ingenuità, anzichè purezza.

Il mondo di questo romanzo, più dei due precedenti, concede meno alla fantasia e rimane dentro il mondo di tutti gli uomini. Esso narra la carriera, dagli inizi, di un giovane notaio e si scoprono certe origini dell'autore-notaio non in prima persona come nel secondo romanzo, del quale il personaggio principale sarebbe un po' il sogno della realtà di questo. Dinanzi al notaio, in luoghi diversi, passano persone diverse con eguali interessi. I fatti non sono per ciò straordinari, perchè essi si susseguono in una vicenda rappresentata da uomini comuni, hanno invece una dote di vita che ben si confà a certo godimento interiore che deriva dal costume morale di Risso. Perchè il mondo a cui lo scrittore porta le sue conclusioni narrative è eminentemente morale di una moralità ben costruita, naturale e illuminata. Ed è l'aspirazione di un uomo che vuole perseguire quell'interiore equilibrio, di cui è gran parte la vibrazione d'anima e il cuore ardente. In Risso c'è un'insoddisfazione latente per cosa più intimamente nostra, che non si è mai sufficientemente raggiunta: la poesia.

Casimiro Fabbri

LUIGI RISSO TAMMEO: *Romanzo di un notaio* Cavallotti Editori, Milano.

● Le Edizioni «Unitas» di Roma (Via dell'Umiltà, 48) hanno pubblicato «... I datteri matureranno...» di Franz Maria d'Asaro, vincitrice del Premio Tripoli. Il volume ha una prefazione del Maresciallo Rodolfo Graziani.

FONDERIE
A. NECCHI & A. CAMPIGLIO
SOCIETÀ PER AZIONI
PAVIA
RADIATORI E CALDAIE PER RISCALDAMENTO TUBI E RACCORDI PER SCARICHI E FOGNATURE - VASCHE DA BAGNO ED ALTRI ARTICOLI IGIENICI DI GHISA SMALTATA - STUFE, CUCINE E FORNELLI DI OGNI TIPO - ARTICOLI VARI PER L'AGRICOLTURA, PER L'EDILIZIA E PER USI CASALINGHI FUSIONI DI GHISA PER MACCHINE INDUSTRIALI, ELETTRICHE, ECC.

"SPERANZELLA"
di CARLO BERNARI

Da qualche anno a questa parte l'aria di Napoli, la vita del popolo minuto dei vicoli e dei bassi sono venuti a trovarsi al centro di alcune opere narrative di valore non certo trascurabile (penso ai libri di Giuseppe Marotta e di Domenico Rea). E in ciò, forse è da vedere un'inclinazione verso il popolo, un interesse che non si limita alla superficie e al «colore», ma anzi accredita l'impressione di un accostamento agli uomini e alle loro pene quotidiane. Chè i realtà nei libri recenti ai quali se ne aggiunge ora uno altrettanto notevole di Carlo Bernari la vita spicciola dei vicoli napoletani è tenuta su un piano letterario che se pure non disdegna il linguaggio colorito e fastoso del popolo, non decade tuttavia a trascrizione banale di cronaca, così che non si può parlare del solito «parente povero» escluso dalla mensa del ricco.

Nel suo fondo, la Napoli di questo secondo dopoguerra rileva senza dubbio taluni suoi caratteri atavici, ma scopre anche un fermento di azioni, una capacità di porsi di fronte alla vita e ai suoi problemi che è tutt'altro [illegible] *Speranzella* di Carlo Bernari [illegible] di Nannina, che [illegible] *Speranzella* [illegible] ha dato vita ad [illegible] si svolge durante l'occupazione americana in l'intrico dei vicoli e delle strade della «Speranzella», arrampicantisi nella Napoli popolare di sopra «Toledo».

La sua scrittura ha capaci vasi sanguigni, che corrono da un capo all'altro del libro, portandovi il lievito della vita. E la vita, in queste pagine, circola come formiche nelle stradette, nel basso della Cafettera, su per le scale del chiromante, sale fino ai quartieri della Pizzicatella, si effonde per i vicoli in un brulicare di intese, di affari, di astuzie, di ripicchi, di gelosie e di amore. C'è il sapore della cronaca portata su un piano superiore, così come vi è portato il linguaggio tipico della gente dei vicoli, l'industria caratteristica del periodo americano, fatta di piccoli commerci a base di scatolame, di tabacco, di indumenti, di caffè, bevuto clandestinamente nei bassi. Tutto ciò mentre penetra nel popolo il problema istituzionale così che repubblica o monarchia diviene un rompicapo per la gente dei bassi. Completano la vivacità della cronaca le irruzioni degli elmetti bianchi della M. P., altrimenti detta «mammà e papà».

I personaggi del romanzo sono perciò molti. Sono anzi una folla. Tanto che la vita vi acquista l'aspetto di un coro. Tra la folla di figure c'è Nannina, Michele, Don Elvira (la Cafettèra), il marito Ciccillo, Pascalotto, Mastrovincenzo, il chiromante, la Pizzicatella; e tutti sono schizzati dallo scrittore con vigile attenzione. Si direbbe anzi che il Bernari (il quale è napoletano ed in quel periodo viveva a Napoli) li abbia conosciuti da vicino, tanto sono evidenti nella loro realtà. E non è piccolo merito per lo scrittore aver evitato il pericolo di cadere nel vernacolo, che in certo senso egli ha pure assunto nelle pagine per caratterizzare il suo ambiente umano, merito che va dato alla sua vigile intelligenza e al suo senso critico, perchè il sapiente contemperamento ottenuto tra dialetto e lingua non era una cosa facile. Bernari (non si dimentichi) è lo scrittore equilibrato che attirò l'attenzione della critica e del pubblico fin dal suo primo romanzo, *Tre operai* (1937), seguito più tardi da *Quasi un secolo* (1940) e poi ancora da *Tre casi sospetti*, che pongono istanze umane e artistiche veramente sentite.

Michele, Nannina, Pascalotto, sono tre creature giovanissime, venute su nei mesi in cui gli americani, insieme con lo scatolame, portarono prostituzione e disordine. Ma alla fine Michele e Nannina spiccano il volo per Milano in cerca di lavoro e di una casa da vivere insieme. Vera vittima del disordine, anche perchè più tenera è Pascalotto. Costui, vivendo tra amori e gelosie e temendo il peggio per i due fuggitivi a cui si sente legato più che a suo padre, pone tristamente fine ai suoi giorno. La sua disperazione, nelle pagine del romanzo, ha tratti di un'efficacia veramente teatrica. Ecco si è all'atto della scomparsa di Michele, suo fratello maggiore, e di Nannina: «[illegible] li fate già morti?» dice Ciccillo [illegible] Pascalotto fissando le sue gambe [illegible] pare che il padre barcolli!

«A questo punto un uomo dovrebbe cercare la sua testa, così avviene nelle favole. La mano del padre colpito nel suo affetto cerca la testa del più piccino, gli pialla i capelli, che corrono da una grande vertigine al centro della testa verso una frangetta a punta sulla fronte. Il padre cerca nel figlio superstite conforto e perdono. Il rimorso si scrolla in un abbraccio che riversa nel secondo l'affetto mancato al primo. Ma nessuna mano si stacca dalla tasca in cui è affondata per piallare i capelli di Pascalotto, quei capelli a foggia di ciuffetto [illegible] verso la fronte, e lui avrebbe proprio bisogno di una piallata così.»

Speranzella ha pagine umanissime in cui è raffigurato un periodo particolarmente triste della storia italiana, e anche per questo suo valore di documento letterario dalle molte istanze sociali e umane acquista un significato che esce dalla cronaca, per porsi sul piano della narrazione e dell'int[illegible]

Angelo Mele

CARLO BERNARI — *Speranzella* [illegible] Mondadori, Milano, 1949.

TESTI SLAVI

Negli anni immediatamente successivi alla prima guerra mondiale si delineò in Italia un vivo interesse per una più diretta conoscenza del mondo slavo. Da poco era sorta la Russia sovietica e, sulle rovine dell'impero degli zar e dell'impero asburgico, erano nate varie nazioni slave indipendenti. Si sentì il bisogno di conoscere la letteratura di quei paesi da versioni dirette e non da mediocri traduzioni di dubbie traduzioni tedesche o francesi. Videro così la luce parecchie buone versioni di tutti i classici della letteratura russa non che di svariati autori appartenenti, più o meno, a tutte le nazioni slave.

Restava peraltro un ulteriore passo da compiere per raggiungere il livello degli studi slavistici in Germania e in Francia: approfondire, con lavori originali, i diversi aspetti e momenti delle letterature slave, le peculiarità degl'irregolari e complessi sviluppi storici di quelle nazioni, dare alla luce dei contributi nuovi sul piano filologico.

Ed ecco che si annuncia la *Collana di studi e testi slavi* diretta da Carlo Verdiani e che sarà edita da [illegible] Briano a Genova. Questi «studi e testi» mirano in primo luogo a fornire testi critici aggiornati a quanti, nelle università italiane, insegnano lingue e letterature slave; tuttavia i nomi di vari collaboratori a questa iniziativa sono anche garanzia di seria ed originale opera scientifica.

Giacomo Devoto scriverà la prefazione agli *Studi lessicali e sintattici sui Vangeli slavi* di C. A. Mastrelli, Giovanni Maver ci darà testo e traduzione con note delle *Vite paleoslave di Costantino e Metodio*; E. Lo Gatto presenterà il *Viaggio per tre mari* (1466-72) di A. Nikitin, A. Cronia pubblicherà *Alle fonti del paleoslavo*. Altri studiosi italiani ci daranno testo e traduzione annotata di alcuni dei principali classici delle letterature slave; un giovanissimo, A. M. Ripellino, curerà i più moderni scrittori russi e cecoslovacchi.

Preannuncio di questa collana — pur avendo visto la luce indipendentemente — è una delle migliori creazioni della letteratura serbocroata: *La morte di Smail-Aga Cengijc* di Ivan Mazuranic, a cura di F. Trograncic. Le numerose e accurate note che accompagnano il testo o la traduzione possono essere di particolare utilità per il nostro studente. Dovremmo invece fare alcune riserve sulle considerazioni estetiche che si riscontrano nell'introduzione e che possono dare talvolta un'impressione di ingenuità. Vorremmo fare inoltre un'altra osservazione senza sentirci rei di intolleranza nazionalista. Vorremmo che in un testo scritto in lingua italiana non si parlasse del *ginnasio di Rijeka*, ma del *ginnasio di Fiume* (ugualmente diremmo che il tal dei tali ha studiato all'università di Parigi o di Vienna e non a quella di Paris o di Wien).

Wolf Giusti

VITA DELLA SCUOLA

IL GINNASIO SUPERIORE

Corre voce che la Commissione Ministeriale per la Riforma della Scuola, la quale, sulla scorta dei risultati dell'inchiesta relativa, sta alacremente lavorando per rinnovare ex imis tutta la Scuola Italiana, voglia lasciare intatto il Ginnasio Superiore. Questo corso di studi intermedio, che nei competenti Uffici Ministeriali chiamano più opportunamente soltanto Ginnasio, poichè esso non ha più il corrispondente corso inferiore, a nostro avviso andrebbe invece modificato sostanzialmente, oltre che nella sua struttura diremo esteriore.

Il nome Ginnasio, già troppo solenne, in confronto alla sua derivazione storico-etimologica, anche per un periodo di 5 anni, oggi ci sembra addirittura smisurato e pertanto male appropriato a due semplici classi che *rebus sic stantibus* non sono nè carne nè pesce.

Dopo una scuola media unica quale è l'attuale, amorfa e punto selezionatrice nè tanto meno orientatrice, il Ginnasio Superiore viene ad essere il punto, più che d'incontro, di convergenza di svariati elementi eterogenei e disparati senza differenziazione alcuna di tendenze e di inclinazioni, senza graduazione di capacità e di impegno.

★

Ammessi *ipso facto* con la conseguita licenza media ottenuta dagli stessi insegnanti che li hanno istruiti per tre anni consecutivi (non abbiamo mai capito perchè solamente agli esami di licenza media non ci debbano essere Commissari esterni ai candidati) molti degli alunni della IV Ginnasiale si iscrivono a questa classe così quasi a caso, per comodità di ubicazione dell'Istituto talvolta, per tradizione familiare o per utilizzare i libri a portata di mano tal altra, insomma senza possedere spesso disposizione o vocazione a quel particolare indirizzo di studi.

Chè una cosa davvero ridicola più che vana sono attualmente i così letti profili tracciati, dopo gli esami, dalle Commissioni esaminatrici della licenza media. Questi profili potevano forse avere un certo valore e una certa giustificazione, se, come erano nell'intendimento di chi li escogitò, avessero conservato forza e vigore di legge, nel senso cioè di stabilire di autorità a quale tipo di scuola media superiore acquistassero diritto di iscriversi i licenziati dalla scuola media in base ai risultati degli esami superati e del profitto addimostrato durante un triennio di studi.

Inserito fra una scuola media siffatta e un liceo pesante e complesso per numero di materie e mole di programmi, il Ginnasio... Superiore, così come oggi è congegnato, lungi dall'essere, come dovrebbe, il fulcro della istruzione preuniversitaria, rappresenta invece una frattura e perciò un danno nella formazione intellettuale e spirituale dei giovani, come rilevava l'autrice di un articolo recentemente pubblicato su « Scuola e Vita ».

Se infatti è vero che per ben 18 ore settimanali e per due anni consecutivi gli insegnanti di IV e V Ginnasiale restano con i loro alunni, a cui danno lezioni di ben cinque materie, tanto da essere scherzosamente chiamati i professori *omnibus*, non è men vero peraltro che pochi fra quei docenti possono muoversi con la stessa padronanza e la stessa perizia in tutte e cinque le discipline insegnate.

Maggiore organicità nei programmi, maggiore uniformità nei criteri didattici e nei giudizi di valutazione, in un corso ininterrotto di studi sono necessarie perchè il Ginnasio Superiore possa dare ai giovani una adeguata e ben consapevole formazione, in guisa che essi accedano al liceo agguerriti e preparati ad affrontare, dopo tre anni, il cimento degli esami di maturità, il quale, anche se, come è da augurarsi, i programmi saranno convenientemente sfrondati, sarà sempre una prova ardua per la frammentarietà delle materie affidate a diversi insegnanti e la congerie quantitativa e qualitativa di queste materie.

★

Affinchè dunque il Ginnasio Superiore possa esercitare sui giovani una decisa e decisiva influenza consentanea al loro sviluppo fisico e mentale tutt'altro che trascurabile in quella età, occorre che esso, invece di presentarsi come avulso dal corso inferiore e da quello superiore (scuola media *differenziata* da una parte e liceo dall'altra) fosse connesso e coordinato a quest'ultimo, in modo da formare insieme una ben fusa e ben organata scuola media superiore rispettivamente quadriennale o quinquennale, a seconda che la scuola media sia di tre o di quattro anni.

In un tipo di scuola media superiore classica così concepito l'insegnamento del latino e del greco non sarebbe più, come oggi purtroppo avviene, intriso con grave preoccupazione dell'apprendimento grammaticale che snatura il fondamento e il fine umanistico, dote precipua dell'insegnamento del latino e del greco.

Sviluppo dell'intelligenza e affinamento del gusto — oltre che vitale nutrimento e salda cultura — siano, nello studio delle lingue e letterature classiche, alla base di una saggia e illuminata riforma.

Federico Gigliotti

Informazioni

ISTRUZIONE SUPERIORE

Concorsi per assistenti

Il « Notiziario della Scuola e della Cultura » del 30 ottobre pubblica i bandi dei concorsi a posti di assistente ordinario indetti dalle Università di Bari, Cagliari, Catania, Ferrara, Firenze, Genova, Messina, Padova, Palermo, Parma, Pavia, Pisa, Sassari, Siena, Torino, nonchè dai Politecnici di Milano e Torino e dall'Istituto Universitario di Architettura di Venezia.

I bandi dei concorsi per assistente [illegible] pubbl[illegible] competenti autorità accademiche il fa[illegible] Ministero [illegible] domanda [illegible] competente, en[illegible] fra l'al[illegible] conoscenza [illegible] dovranno essere esaminat[illegible]. Il limite di età per l'ammissione ai concorsi è di 30 anni alla data di ciascun bando, elevato per un periodo pari al servizio eventualmente prestato come assistente [illegible] cinque anni. Il limite di età è inoltre elevato, per alcune categorie di candidati, a norma delle disposizioni vigenti, fino al massimo di 45 anni.

La domanda deve essere corredata dei documenti di [illegible] e scientifici di cui i candidati [illegible] pubblicazioni, le quali possono essere anche dattiloscritte se [illegible] da un professore [illegible] in un elenco, redatto in duplice copia.

Corsi d'igiene pratica.

In occasione della proposta formulata da taluni Atenei di aumentare il [illegible] bimestrali d'igiene pratica, l'Alto Commissariato per l'igiene e la sanità pubblica, interpellato dal Ministero della P. I., [illegible] maggio 1949 [illegible] 773 non dovev[illegible] l'aumento del [illegible] ad una proposta di riformazione dei programmi [illegible] per dare ad essi un contenuto veramente pratico e conforme ai fini che i corsi si prefiggono.

A sua volta, il Consiglio superiore della P. I. ha ritenuto che, dovendo tali corsi aver luogo presso le Università ed essendo svolti da professori universitari, dovrebbero essere le Facoltà interessate [illegible] formulare i programmi. Considerato, inoltre, che secondo le vigenti disposizioni, ai corsi di cui trattasi possono essere ammessi, oltre ai laureati in medicina, i dottori in chimica e farmacia, nonchè i veterinari, lo stesso Consiglio superiore ha espresso il parere che i programmi dovrebbero essere diversi per i diversi gruppi di frequentatori.

Il Ministero ha ora invitato le Facoltà interessate a compilare un dettagliato programma di studi unico o distinto, e di formulare tutte le proposte che, nella loro competenza, ritenessero utili, ai fini della migliore organizzazione dei corsi.

ISTRUZIONE SECONDARIA

Comandi per studi di filologia

Il Centro di studi di filologia italiana [illegible] ha bandito [illegible] posti di comandato, ai sensi del decreto-legge 8 luglio 1937, n. 1336, per [illegible] dalle origini al secolo XIX.

Il [illegible] partecipare gli insegnanti di ruolo degli istituti d'istruzione media laureati da non oltre sei anni. Gli aspiranti [illegible] domanda in [illegible] Presidente dell'Accademia, Firenze, [illegible]

nonchè [illegible] atto di nascita, certificato di laurea, [illegible] pubblicazioni a stampa [illegible] ed altri titoli [illegible] gli interessati riterranno di presentare.

La durata del [illegible] un triennio, salvo proroga per [illegible] successivo periodo di non oltre due anni.

Ritenute sulle indennità

Il Ministero del tesoro ha sospeso l'applicazione delle norme che [illegible] erariali su competenze a qualsiasi titolo, e quindi, anche sulle indennità di [illegible] di studio.

Con provvedimento in corso sarà disposto, fra l'altro, che le ritenute anzidette siano regolate e versate direttamente dalle Ragionerie [illegible]

Esami per segretari

Con provvedimento in corso, [illegible] Al riguardo, [illegible] esclusivamente [illegible] che essendo in possesso del prescritto titolo di studio, intendano conseguire il passaggio al ruolo di gruppo *B* di nuova istituzione, ai sensi del decreto legislativo 7 maggio 1948, n. 1243. Le domande pervenute al Ministero da parte di segretari [illegible] considerazione.

ISTRUZIONE ELEMENTARE

Retribuzione dei supplenti

La retribuzione [illegible] supplenti, nominati [illegible] corrente anno scolastico [illegible] dal 1° ottobre scorso, per le nomine a posti disponibili a la data di inizio delle lezioni. Dalla stessa data [illegible] decorre la retribuzione dei maestri nominati, in seguito a *rinuncia* di aspiranti meglio graduati, a condizione che questi ultimi non abbiano assunto servizio. La retribuzione dei maestri supplenti nominati dai direttori didattici decorre [illegible] giorno di effettiva assunzione [illegible] servizio. In tal senso [illegible] istruzioni ai provveditori agli studi [illegible]

Sussidi ai Patronati

[illegible] le esigenze delle scuole [illegible] assistenziali, in relazione all'attività svolta e da svolgere e con particolare riferimento al numero degli alunni [illegible]

[illegible] lettera *a*) art. 9 del decreto legislativo 28 gennaio 1947, n. 477.

Scuole estive e festive

Anche nel corrente anno scolastico potranno essere istituite nei limiti dei disponibili [illegible] scuole festive ed eventualmente scuole estive da far funzionare nei mesi di luglio, agosto e settembre.

Le proposte relative devono pervenire al Ministero della P. I. non oltre la fine del corrente mese di novembre.

BORSE DI STUDIO

del British Council

Il *British Council* ha bandito un concorso fra giovani studiosi italiani che intendono compiere studi di perfezionamento in Gran Bretagna durante l'anno accademico 1950-51. Le borse saranno almeno 14 e ad esse potranno aggiungersi alcune borse [illegible]

L'importo delle borse coprirà le spese di viaggio di andata e ritorno, le tasse universitarie, le spese di vitto e alloggio e per viaggi autorizzati all'interno della Gran Bretagna, nonchè per i libri ed altro materiale di studio.

Sarà data la preferenza agli aspiranti di età compresa fra i 25 e 35 anni. Per la partecipazione al concorso è richiesta una completa conoscenza della lingua inglese, specialmente per i medici, la cui attività in Gran Bretagna comprenderà colloqui con ammalati.

La domanda, compilata su appositi moduli, devono essere accompagnate da una relazione in lingua inglese, nella quale siano esposte le ragioni per cui il candidato intende studiare in Gran Bretagna e sia [illegible] il programma di studi [illegible] seguire: da due [illegible] aspirante: da un breve *curriculum vitae*, dal quale risultino le eventuali pubblicazioni, da unire, possibilmente in copia; dal titolo di studio e dai certificati di nascita, cittadinanza, buona condotta, e del casellario giudiziario. Esse devono essere presentate al Ministero degli affari esteri - D. G. R. C. - Uff. II - piazza Firenze, 27 Roma, prima delle ore 18 del 1° dicembre. È ammessa la riserva di presentare successivamente i documenti che non fosse possibile ottenere entro il termine anzidetto.

Una Commissione mista anglo-italiana esaminerà le domande prima di Natale e inviterà gli aspiranti meglio classificati a sostenere un colloquio che comprenderà anche la prova di lingua inglese.

per studi di assistenza sociale

Il Segretario delle Nazioni Unite ha comunicato che, anche per il 1950-51, saranno messe a disposizione del Governo italiano delle borse di studio che consentiranno agli assegnatari di recarsi in un paese a loro scelta, fra quelli aderenti all'O.N.U., per compiervi studi attinenti al lavoro e alla assistenza sociale.

I campi di studio per i quali sono istituite le borse sono i seguenti: servizio sociale (amministrazione e organizzazione dell'assistenza sociale; assistenza all'infanzia e ai minorati, ecc.); difesa sociale (prevenzione e trattamento della criminalità); emigrazione, alloggi; standards di vita; collocamento; assistenza sanitaria, assicurazioni sociali; orientamento professionale.

Le borse di studio avranno durata variabile dai tre ai sei mesi.

Possono partecipare al concorso persone fra i 25 e i 50 anni di età che abbiano adeguata preparazione accademica o tecnica nel campo di studi in cui intendono compiere osservazioni, che ricoprano un posto di responsabilità in un ente a carattere assistenziale ed abbiano piena conoscenza della lingua del paese in cui intendono recarsi.

Le domande devono essere presentate all'I.R.C.E. non oltre il 25 novembre. La scelta dei candidati da proporre all'O.N.U. sarà fatta dalla Amministrazione Aiuti Internazionali. I candidati dovranno sostenere un colloquio presso la suddetta Amministrazione e una prova di lingua presso il rappresentante straniero che sarà all'uopo designato.

per studi di microfisica.

La Fondazione « Angelo Della Riccia » di Firenze ha deliberato di assegnare a studiosi di microfisica un premio di L. 200.000; due borse da lire 300.000 ciascuna e due sovvenzioni da L. 100.000 ciascuna. Gli assegnatari delle borse dovranno compiere un periodo di studio di durata non inferiore a dieci mesi presso un centro di studi [illegible] Fondazione.

Per concorrere alle sovvenzioni gli [illegible] spesi [illegible] nè il materiale o gli strumenti [illegible]

Le domande, corredate dal certificato di cittadinanza italiana e dei documenti comprovanti gli studi compiuti [illegible] sede della Fondazione in Firenze, via [illegible]

olivetti

DIVISUMMA

Addizionatrice e Calcolatrice elettrica scrivente. Eseguisce la divisione con scrittura automatica del dividendo, del divisore, del risultato e del resto. Permette la soluzione dei problemi matematici più complessi e scrive tutti i fattori di qualsiasi operazione.

Particolari condizioni di vendita vengono praticate alle Scuole Governative, alle Scuole Parificate ed ai Signori Insegnanti. Rivolgersi all'Ing. C. Olivetti e C. S. p. A. - Ivrea.

IL PROFESSOR PANZINI

Chissà se quegli scrittori ed artisti la cui fama si protrae oltre i limiti della loro esistenza terrena, hanno sentore dal mondo di là di ciò che di essi si dice e si scrive su questa terra dopo la loro morte? Se così è, Alfredo Panzini mi perdonerà se qualche particolare di questo suo ritratto [illegible] parole di disapprovazione per quegli autori i quali nell'intento [illegible] da ogni contatto con gli altri comuni mortali e preferiscono rinchiudersi in una turris eburnea che [illegible] ed orecchi indiscreti [illegible] troppo simpatico della loro personalità.

Alfredo Panzini non era di questi [illegible] poteva esserlo un uomo che oltre ad essere romanziere, storico, saggista, conferenziere, era anche professore, ciò che significa essere ogni giorno a contatto con una [illegible] di giovanissimi rappresentanti della nuova generazione, [illegible] di trovarsi di fronte a [illegible] ne serbavano ogni [illegible] pronti a cogliere pregi e difetti.

Anche da chi non lo conoscesse, Alfredo Panzini si faceva subito notare per un certo che di singolare e contrastante che era nel suo aspetto. Di complessione robusta, v'era in lui [illegible] di signorile e di provinciale [illegible] stesso. Trasandato nel vestire, lo si sarebbe quasi detto un mercante di campagna se la sua testa rossiccia, con l'alta fronte, non avesse rivelato, dietro le lenti, negli occhi vivi e intelligenti, l'uomo di pensiero, l'intellettuale. Si poteva pensare allora ad un filosofo o ad un artista di qualche Paese nordico.

E' ormai trascorso un quarto di secolo da quando egli fu mio insegnante [illegible]. Strano tipo d'insegnante davvero e che sul modo di svolgere un programma scolastico doveva avere un suo criterio del tutto particolare [illegible]

[illegible]

Il professor Panzini [illegible] bozze di [illegible] preparazione [illegible] prima cosa s'informava se in quel giorno vi fosse qualche sciopero. Anche quella era l'epoca delle agitazioni a catena e, si può dire non passava giorno senza qualche sciopero o scioperetto. Ricordo che anziché «sciopero» egli, da buon romagnolo, [illegible] e poiché alla stessa maniera usava pronunziare il mio cognome, ogni volta che, entrato in classe, domandava: «C'è sciopero oggi?» io trasalivo nel timore che [illegible] rivolgersi a me e volesse interrogarmi. Amava farsi ripetere a [illegible] lunghissimi brani della Divina Commedia, cosa che a me non andava [illegible].

Ricordo [illegible] che il mio cognome [illegible] Ogni volta che mi chiamava alla cattedra, mi faceva molte domande sulla mia origine e la mia famiglia, cosa questa che, se in un primo tempo mi lusingava, finì con l'infastidirmi non poco. Poiché, mi dicevo, che razza di memoria ha quest'uomo che pretende di far tanto esercitare la memoria agli altri? [illegible] domandare, d'informarsi su tutto e [illegible] è soltanto una posa. Egli dimostrava sempre un grande interesse [illegible] nel campo sociale e individuale ma, non so perché, io avevo l'impressione che nulla in fondo lo interessasse o meglio che le cose lo interessassero non per se stesse [illegible] quanto potevano offrirgli uno spunto per i suoi libri.

Era indubbiamente il tipo perfetto del letterato. [illegible] qualche sottile osservazione da fare, una qualche riflessione che a lui sembrasse originale e l'esporla in forma elegante e garbata, ecco ciò che gli procurava maggior orgoglio e piacere. Una volta, appena entrato in classe, ci domandò a bruciapelo: «Sapete voi perché Iddio ha fatto il mondo rotondo? Affinché gli uomini si illudessero di andare sempre avanti, anche quando ritornano sui loro passi». Questa idea del mondo rotondo e della dabbenaggine umana, tipico esempio del suo umorismo filosofeggiante, doveva essergli venuta in mente, fresca fresca quella mattina, forse salendo le scale della scuola e voleva saggiarne l'effetto su di noi. Egli andava [illegible] lo. Sembrava che succhiasse una deliziosa caramella.

Per chi sapesse intenderli e farne tesoro, i suoi consigli sull'arte di scrivere erano preziosi. Nel rivedere lo svolgimento dei temi, non dava molta importanza alle idee, mentre badava molto alla forma che desiderava sempre [illegible], fatta di periodi brevi, senza astrusità né espressioni forzate. Le cosiddette frasi alate, i voli [illegible], la maniera dannunzianeggiante non erano di suo gusto.

[illegible] indisponeva più dell'uso esagerato e non appropriato degli aggettivi. Se chiamiamo «colossale» [illegible] una qualsiasi cosa di normale grandezza e «insuperabile» una opera di modesto valore, a quale vocabolario dobbiamo mai ricorrere quando ci troviamo di fronte a qualche cosa di veramente grande ed eccezionale?

Dantista di larga e meritata fama, metteva grande importanza allo studio della Divina Commedia, che sapeva commentare come forse nessun altro. Faceva leggere e rileggere innumerevoli volte lo stesso brano sino a che non gli sembrasse che ogni pausa e ogni inflessione della voce fossero al loro giusto posto perché, diceva, la gente non sa leggere.

Ma il suo modo d'insegnare era caotico. Non aveva né metodo, né sistema: saltava di palo in frasca, improvvisava secondo l'estro del momento. Così avveniva che molte lezioni d'italiano diventavano lezioni di filosofia, di morale, di storia.

Soprattutto di storia, che specie in questo campo più di frequente sconfinava. Credo che proprio in quell'epoca stesse scrivendo «La vera storia dei tre colori» e gli studi storici lo appassionavano. Così il Professor Panzini, insegnante d'italiano, parlava per un'ora intera di storia, frugando negli avvenimenti del passato, mettendo in relazione gli uni con gli altri, facendo risaltare cause ed effetti, rianimando di nuova vita tutto un mondo scomparso. E gli studenti, di solito irrequieti e rumorosi, stavano a sentirlo parlare ammutoliti ed attenti sino a che il bidello si affacciava ad annunziare la fine della lezione. Solo [illegible] mormorio di ammirazione serpeggiava fra i banchi ed accoglieva le ultime parole del Panzini, questi si accorgeva di aver trattato una materia non sua. Ma non se ne dimostrava dispiacente e soleva dire: «Ecco, come va spiegata la Storia!».

Molte ore di lezione trascorrevano piacevolmente mentre una metà degli scolari era intenta a rivedere le bozze di stampa dell'ultimo libro di Panzini scrittore e l'altra metà s'intratteneva con Panzini professore sui più vari argomenti. Simpatico particolare, che per noi era motivo di orgoglio: egli non disdegnava, anzi sollecitava ed apprezzava l'opinione e il consiglio dei suoi giovanissimi revisori.

Mi sembra ancora di vederlo, il Professor Panzini, in un tight dal colore indefinibile, distribuire agli studenti cartelle per la revisione, con quella sua aria da «immortale»! Tuttavia, essendo egli un uomo intelligente, doveva avere in fondo chiara la percezione della natura il più delle volte effimera, della celebrità. E credo che questo pensiero lo preoccupasse e rattristasse. Infatti, un giorno e parlo della breve durata della notorietà di una, paragonando questa al ristretto cerchio di luce che accompagna una carrozza illuminata, in cammino nella notte. Una volta passata, ancora qualche istante di luce sempre più debole, poi le tenebre. Egli fece anche dei segni sulla lavagna per meglio illustrare il suo pensiero. E v'era un'ombra di amarezza nella sua voce.

In Alfredo Panzini come in molti spiriti superiori che con le loro opere si sforzano di lottare contro l'inesorabilità del tempo che tutto cancella nell'oblio, era evidente l'intima coscienza della inutilità di tale sforzo.

Ernesto Schopper

RIVISTE ESTERE

Il Times Literary Supplement *di questa settimana, nel suo articolo di fondo, rivela che il più grande romanziere tedesco della prima metà di questo secolo è nientemeno che* Robert Edler von Musil, *di* Klagenfurt, *Carinzia il quale, ancorché giunto sulla settantina, è rimasto quasi ignoto al pubblico europeo. La critica lo situa fra* Joyce *e* Proust *per un'opera monumentale ponderosa intitolata:* Der Mann ohne Eigenschaften, *di cui è ora uscito il terzo volume a Losanna.*

Lo stesso giornale si occupa del romanzo Mariam *di* Ennio Flaiano, *pubblicato ora in inglese dall'editore* John Lehmann.

Ne fa un bell'elogio, sembra tuttavia che nell'ultimo capitolo l'azione perda lena e si squagli, per via di un dialogo filosofico interposto proprio a conclusione di una vicenda che doveva risolversi con la stessa tecnica narrativa della prima parte.

Un saggio acuto [illegible] è dedicato pure a Louis MacNeice, *uno dei migliori poeti della nostra epoca, e fra i più sensitivi trasparenti e delicati.*

A proposito delle Poesie Complete di Louis MacNeice *ora uscite in un volume per i tipi Faber di Londra, il* Time and Tide *si rallegra che tale voce lirica sia fra le più autentiche e comunicative della lingua inglese dell'ultimo ventecinquennio.*

La stessa rivista si diffonde sulla «prima, accurata e completa edizione» del De Profundis: Epistola: In Carcere et Vinculis, *l'ultimo lavoro in prosa di* Oscar Wilde, *scritto durante gli ultimi mesi di carcere: un testo assai differente da quello presentato da* Robert Ross *nel 1905. Ne è editore* Methuen *di Londra.*

Lo Spectator *c'informa che le opere poetiche complete* The Poetical Works *di* William Wordsworth *in una splendida edizione di biblioteca sono giunte al quinto volume.*

The Month *è una rivista di cultura inglese di tendenze cattoliche, che si va affermando. Nel fascicolo di novembre contiene fra le altre cose un articolo del celebre romanziere* Evelyn Waugh *sull'Epoca Americana della Chiesa Cattolica. In esso egli sostiene che grandi cose sono da attendersi dall'America protestante che si va permeando di cattolicismo, determinando una grande trasformazione dei valori sociali e umani.*

La rivista Horizon *di Londra continua a mantenersi vitale. Il fascicolo di ottobre, fra le altre cose contiene un saggio su Leonardo da Vinci dovuto a* D. P. Partner *il quale ama smarrirsi nei complessi aggrovigliati del genio, croce e delizia di tanti psicanalisti contemporanei; contiene poesie parodistiche e satiriche di* W. H. Auden.

CASTE ED INTOCCABILI

(Continuazione della [illegible] pag.)

di credenze religiose. E son queste le caste vere e proprie, quelle che gli indiani chiamavano *Jati* (o Giati), con parola che significa «nascita» o «discendenza», perché erano date dalla nascita; uno, venendo al mondo, si trovava chiuso in quel gruppo e non poteva più uscirne, altro che correndo il rischio di essere messo al bando o di cambiar religione, farsi mussulmano o cristiano. Bastava infatti che una persona violasse i principi della propria casta, perché il consiglio dei capi, *panciayat*, si riunisse e subito provvedesse alla punizione [illegible]. Qualche volta per le colpe [illegible] fatto a posto. Ma in casi più gravi, c'era l'espulsione, tremenda pena che faceva dell'espulso un randagio, uno senza casa e senza tetto e molte volte creando intorno a lui il vuoto, lo costringeva al suicidio. Coteste caste erano conchiuse in se medesime, nel senso che nessuno poteva sposare fuori della propria, nel tempo stesso badando bene di contrarre vincoli matrimoniali solo con quelle famiglie o clan, le quali, pur avendo appartenuto alla stessa casta, discendevano da un ceppo diverso. Per la qual cosa, mai forse come in India si è posto cura nel tener ricordo della discendenza ed ascendenza famigliare così che salva fosse la purità dei rapporti e rispettando il principio castale; chiave di volta di questa organizzazione sociale era il *gotra*, cioè il gruppo che aveva un medesimo capostipite, di solito un asceta o vate, posto dalla leggenda all'origine dei tempi.

Cotesta struttura fu sancita dalla religione e divenne l'espressione sociale dell'induismo, ma per quanto strano ciò possa apparire, non fu vincolata da nessun obbligo di fede particolare; non è detto cioè che quanti appartengano ad una medesima casta appartengano tutti alla stessa setta indù. Alcune caste hanno infatti religione mista, per esempio giainica ed indù; e mai la differenza di credenza ha rappresentato un ostacolo al matrimonio, quando la differenza del *gotra* rendesse quello possibile e valido. Come si vede la casta è un'organizzazione completamente diversa dalla classe sociale così come è ed era da noi. In Occidente si formano naturalmente gruppi che esercitando le stesse professioni o mestieri, od avendo gli stessi interessi, per quella consuetudine che porta i figli a seguire le tracce dei padri o a difenderne i privilegi od i diritti, vengono ad assumere agli occhi di chi consideri la varietà della vita assolutamente una certa individualità; ma si tratta di organismi aperti, dai quali non è impossibile uscire od entrare.

In India invece le caste sono state una organizzazione [illegible] chiusa, vigilata da una consuetudine millenaria e da un codice religioso che non si potevano offendere senza violare insieme le leggi umane e divine.

Gli intoccabili poi stavano, come ho detto, fuori delle quattro classi. Erano un'umanità maledetta.

Come e perché siano [illegible]
[illegible] che la esclusione dei paria dalla società sia dovuta al fatto che essi mangiano carne di vacca, considerata animale sacro, altri sono d'opinione che essi siano discesi da tribù che gli arya non riuscirono a convertire a fondo o che esercitavano professioni esecrate impure o sociale. Come sempre, non si può generalizzare; ma sta il fatto che nell'ultimo censimento, gli intoccabili ammontavano a 429 comunità con un totale di circa 50 milioni di anime. Manu, un celebre codificatore dell'Induismo, aveva fissato fin dal terzo secolo dopo Cristo in maniera implacabile il loro destino. Per millenni gli intoccabili subirono l'infamia della nascita con la rassegnazione di chi sconta un peccato, per l'Induismo la retribuzione o la pena ci vengono assegnati in questa vita: sventure o fortune sono la maturazione fatale di quanto compimmo nelle esistenze passate. Ciascuno deve pertanto considerare sè medesimo il solo responsabile della propria sorte.

Ora, questa vergogna della intoccabilità è scomparsa, ma qualche cosa di più profondo che una rivoluzione sociale è accaduto. L'Induismo ha subito un mutamento radicale. Quella legge del carma che lo reggeva inflessibilmente ed improrogabilmente ha ceduto. Si è compiuto in seno alla più vecchia religione del mondo un rivolgimento inatteso: il carma è morto. Il male ed il bene stanno di fronte alla coscienza morale colla loro nudità elementare ed assoluta con la tendenza della morale a svincolarsi dalla religione.

Giuseppe Trani

Direttore responsabile PIETRO BARBIERI
Registrazione n. 899 Tribunale di Roma
ISTITUTO POLIGRAFICO DELLO STATO - G. C.

PREZZO DI UNA COPIA LIRE TRENTA

SUPPLEMENTO DI « **IDEA** »
diretto da PIETRO BARBIERI

DIREZIONE, REDAZIONE, AMMINISTRAZIONE
ROMA – Via del Corso, 18 – TEL. 60-427

I manoscritti, anche se non pubblicati, non si restituiscono

IDEA

SETTIMANALE DI CULTURA

ANNO I - N. 29 ROMA - 27 NOVEMBRE 1949

ABBONAMENTO ANNUO L. 1500
CONTO CORRENTE POSTALE 1/2160

Per la pubblicità rivolgersi alla Società per la Pubblicità in Italia S. P. I. - Via del Parlamento, 9 Telef. 61372-63964

Spedizione in abbonamento postale Gruppo terzo

ERASMO AI "LEADERS,,

La penna netta energica di Erasmo definisce i doveri dei Principi (dei « leaders » del tempo) con un'emozione contenuta in cui però senti la punta amara dei ricordi, massime di quelli che rievocano l'insolenza dei grandi.

I grandi! Gli inesperti, cioè, commenta l'umanista. Non sono essi infatti, che adunano i nembi della guerra sui popoli, impotenti a frenare gli impeti fanciulleschi dei loro duci? *Dulce bellum inespertis*, ripete Erasmo, e nelle variazioni intorno a questo vecchio adagio, mette in visibile rilievo che la dolcezza sperata dai conflitti è folle pregustamento di orgogliose soddisfazioni che non verranno mai, neppure nel trionfo.

Solo gli inesperti dunque possono scatenare le guerre; solo quelli cioè che pensano alle linee della Storia come a volubili funicelle di una frusta affidata alle loro mani.

L'equazione tra capo ed inesperto per Erasmo è dello stesso grado di verità di un'eguaglianza aritmetica. Naturalmente codesto suo concetto non è espresso in modo brutale, chè gli umanisti sdegnano la barbarie dell'ira e dell'insulto, come moti sciolti dal freno della ragione e della gradazione del gusto. La tecnica di Erasmo preferisce quel procedimento, onde ti disegna il modello per farti vedere la bruttezza della copia.

Così, dopo aver detto che i capi debbono essere uomini d'onore, scrive: « Oh! se colui che vuol davvero governare riflettesse al peso del fardello cui si piega! Preso il potere, egli deve soltanto pensare agli interessi dello Stato e non ai suoi, deve mirare al bene comune e non allontanarsi di un pollice dalle leggi che ha promulgato e che deve far eseguire; deve esigere l'integrità di ciascuno nella amministrazione e nella magistratura. Tutti si volgono a lui, perchè il capo può essere per le sue virtù l'astro benefico che assicura la salute degli uomini, oppure la cometa mortale apportatrice di disastri ».

Vel salus salutare... Vel veluti cometa letalis! Astro o cometa, dunque. In verità nessun capo di oggi amerà codeste comparazioni astronomiche. Un certo senso di misura avverte chi ha in mano la cosa pubblica, che su quella scala planetaria non v'è posto per lui. Un capo di governo, un capo partito, un ministro, nemmeno nell'euforia conviviale dei brindisi amerebbero sentirsi chiamare astro. Eppure se dal brano erasmiano togliamo l'ultima volata retorica, potremmo trovare affatto ragionevole che un ministro, per esempio, leggesse ogni giorno prima di mettersi al lavoro gli avvertimenti di Erasmo, dato che abbia riflettuto sul peso del fardello che si poneva in spalla, accettando di governare.

E perchè non dovrebbe ricordare a sè stesso codesti preziosi e umanissimi ammonimenti chiunque ha mandato più ridotto o addirittura ridottissimo?

I grandi e i piccoli, se hanno la responsabilità, siano chiamati a guidare un esercito o soltanto un drappello, debbono dimenticare gli interessi particolari per promuovere il bene comune.

Quel pollice di scarto è possibile sia in un vasto spazio, come in un piccolo angolo; e senza essere cometa letale, già può essere un ammasso di chicchi di grandine che spaccano la testa del prossimo innocente e indifeso.

Tutti gli sguardi, dice Erasmo, si volgono verso chi è in alto. Ma non è necessario essere assiso su un podio per trarre a sè le pupille del prossimo; basta a ciò una semplice predella, come sanno coloro che ascoltano le lamentele omotone, sia che esse si effondano nelle illustri anticamere, sia che si bisbiglino nello sgabuzzino, con cui una minuscola autorità si difende dall'impazienza dei postulanti o dei reclamanti, esaltandola fino alla muta ma impotente ira.

Grandi o piccoli, i « leaders » non dovrebbero ignorare che l'attenzione dei loro soggetti è più penetrante di quei raggi con cui Madame Curie vinse l'opacità di certi schermi. Come nelle radiografie si vede la deviazione o la piegatura della spina dorsale, così nella carta impressionabile del giudizio comune, si scorge la dirittura o la curvatura morale di chi, accettando il potere, si consegnò all'opinione pubblica, che, come abbiamo detto, perfora, con i suoi raggi viventi, qualsiasi schermo.

Certo l'equazione tra capo ed inesperto è una ciranesca tirata di naso ai potenti, ed è tratto d'ironia; ma quella tra amministratore e prevaricatore (sia pure di un pollice) è una freccia avvelenata di quel tossico, che l'ingiustizia secerne dal cuore degli indifesi e dei derelitti.

Disegno di E. DE ANGELIS

SIMULACRI E REALTÀ

Venuto il giorno di rendere a Michelangelo gli onori funebri, poiche [illegible] pittori e scultori sarebbero accorsi in gran numero a rendere onore allo scultore e pittore glorioso, il maestro delle cerimonie [illegible] posto di assegnare nel corteo la destra ai pittori. Azzuffa [illegible] Pare che il Cellini con un eccellente discorso sulla supremazia della scultura abbia rivendicato per gli scultori la destra. Gli argomenti del Cellini sono conosciuti. La pittura? Menzogna ed illusione, ombra della [illegible] altura sia sottomessa la pittura alla scultura [illegible] nessuno dimentichi che tutte le opere di Dio sono opere di scultura.

In verità, la posta era grande: si trattava di far passare i pittori da destra a sinistra. [illegible] conflitto di supremazia se sorgesse farebbe accapigliare i contendenti non per la destra, ma per la sinistra.

C'è sempre in questo mondo un conflitto [illegible].

★

La Grecia fu più musicale che plastica pensa il Marrou. E codesta tesi corre [illegible] colonna di pagine arricchendosi sempre di fatti e di osservazioni [illegible] spesso originali [illegible].

Se il concetto difeso dal Marrou potesse essere dimostrato con più solido apparato scientifico, molte idee cadrebbero, non escluse quelle che sembrano certe indiscutibili. Gli educatori ad esempio, saprebbero per raggiungere la serena armonia ch'è il fiore di ogni vera formazione umana dove attingere gli elementi fondamentali. E la musica ch'è oggi ornamento diventerebbe fondamento; ed la stellata con l'anima umana deve sollevare lo sguardo per percepire la immagine di un infinito ch'è in essa scritto.

La musica allora non si degraderebbe mai in musichetta, dato che se una stella diventa stelletta lascia il cielo per il colletto.

★

Esistono gli Zenoni del mondo morale e sono i diffidenti, gli ironici, i sospettosi, i quali decompongono il movimento verso il bene in punti stazionari e finiscono con il negare il movimento e il bene stesso.

Pel'uomo di costoro, oltre il filosofo potrebbe essere La Rochefoucauld [illegible] come costui divide e suddivide le intenzioni, come taglia [illegible], come dissipa la bontà [illegible] slancio primo [illegible] e perciò quando ne scorge la traccia corre a tagliarla prima [illegible] punti. Nega così che [illegible] bontà abbia potuto [illegible] perchè come Zenone, tra [illegible] la tartaruga e più incline a dar il passo alla tartaruga.

[illegible]

Coloro che [illegible] impossibile a forma di [illegible] il movimento e la libertà.

★

[illegible] un titolo che Georges Poyer [illegible] rivista la quale è ricca di [illegible]

[illegible] la situazione di chi [illegible] tutte le [illegible] si accorge di essere d'accordo con lui.

Che cos'è il delitto? Un sistema di idee patologiche, dice il Poyer. La [illegible] tale se si comprende [illegible]

[illegible] Persino un'idea assurda [illegible]

[illegible] che solo i sistemi sono [illegible]

★

[illegible] maestri della [illegible] di Megara [illegible] filosofi [illegible]

Una dei loro [illegible] tanti era quello di [illegible] un sillogismo [illegible] senza replica e senza parola chiunque si azzardasse a [illegible] con loro. Il primo colpo [illegible] lo assestavano sulla testa dell'imprudente dimostrando che essa testa era fornita di [illegible] ornamenti.

L'attacco cominciava con questa domanda:

— Hai perduto le corna?

Rispondere sì significava ammettere di averle avute. E rispondere no! Peggio! Era confermare di ammettere di averle ancora, dato che perdute non erano.

Così i filosofi di Megara. I quali ci fanno sorridere di questi giuochi grossolani, fino a quando però non ci ricordiamo che, salva la materia, molti ragionamenti oggi meritano il nome di megaresi.

Varius

SOMMARIO

Sorbonicoli

Ricordate la distinzione di [illegible]

[illegible]

La diagnosi quindi, è [illegible]

[illegible]

[illegible] i denti per ammazzare l'inutile tempo.

In effetti i sorbonicoli non hanno altro compito che di far perdere tempo. E' però incredibile che si dia carta ed inchiostro a questi perdigiorno che polemizzano come le mosche, lasciando cioè traccia di sè sulle cose nette e pulite, e con il loro ronzio infastidiscono chi vuole veramente lavorare.

VECCHIA SETE
di un vecchio

Ne « La sete » dell'ultimo Henry Bernstein *Eliseo*, dal 15 nov., due soli concetti si nascondono sotto metafore o tropi, e tutto il resto è scoperto: scoperto *ad libitum*, secondo i gusti e la tolleranza dei vari paesi e censure. Dopo lo spettacolo, un signore distinto, dirigendosi a un amico ma parlando per molti che ascoltavano attorno, neppure il funzionamento della guardaroba: descriveva l'edizione parigina de « La soif », che dal febbraio riempie ogni sera gli « Ambassadeurs ». Che edizione! L'ignoto laudatore, dotato di eccellente memoria, recitò non senza vigore drammatico alcuni squarci tra quelli amputati dalla censura italiana, diceva lui (da Tofano e C., diciamo noi), e descrisse particolari anatomici di Madeleine Robinson, ben esposti alla reale cupidigia del pubblico, e all'artistica finzione di Jean Gabin. « Certe cose, o si danno come son scritte, o non si danno », sentenziò alla fine; ma un giovine alto e robusto sbatté le palpebre, forse per cancellare i fantasmi delle nudità parigine, ed ebbe l'aria di rispondere per molti dei presenti: « A me, non mi levano più da De Filippo, manco col cannone » (*sic*).

L'episodio, seppure meno nobile di una critica estetica, contiene gli estremi di giudizi e di umori che ci parvero assai comuni e diffusi tra i presenti, e, in massima, accettabili anche dagli assenti, se non li fuorvieremo con la nostra prosa inelttenace.

Le due metafore a cui alludevamo, riguardano, una il titolo (ne diamo a indovinare il significato); l'altra, un'immagine fiorita, o nocciolo lirico della vicenda, la trovata poetica che germoglia in ogni amante per effetto del concime sessuale. Come si sa, a tali trovate polivoche ed equivoche, è affidato il compito della rottura, nelle schermaglie d'amore; e se ben ricordiamo, recentemente ne ha data una silloge tascabile Luciano Folgore, poi saccheggiato da Venchi e Perugina, e dai Segretari Galanti.

Jean Galone, pittore protagonista di Bernstein, concede a Maddalena, esperta di pittura e di simboli, che il senso di un suo celebre quadro: « Uomo che raccoglie fiori in un gibus », è appunto il più facile a indovinarsi; e le fa capire che la rosa più bella sta per cadere dal cielo nella sua tuba spelacchiata, e si chiama Maddalena. Anche in floricultura ciò è possibile. E, se Maddalena fosse un di quei fiori a cui basta esser colti (o raccolti), fiutati, dipinti e gettati via, l'allegoria del Bernstein sarebbe finita qui. Ma tutti indoviniamo che le cose non sarebbero andate così lisce. D'altronde, evocata la rosa, è facile aspettarsi che si parli di spine.

Galone, grande pittore, vive in sconsolata solitudine, dopo la morte di una moglie che il traduttore ha chiamato Noella, e noi chiameremo Natalina, non solo per pignoleria, ma anche perchè la piatta poesia di tal nome, nell'originale, volle certamente significare qualcosa. Infatti ci sarebbe un giuoco di rapporti tra questa Natalina di pianura e il caldo borro, o sprofondo sensuale, entro cui si dibattono i vivi; ma Bernstein, con i suoi 74 anni, non vuol dare confidenza alla morte, e preferisce affondare la presbiopia nella memoria di tempi, vogliamo credere, per lui molto andati, alla ricerca della vita.

Un Manzoni si domanderebbe quanto siano vituperose tali canizie; ma che c'entri il Manzoni se lo domandevanno i nostri lettori: ebbene, confessiamo di aver pensato alla mala sorte di tanta letteratura, se avesse mai prevalso l'uggiosa pretesa di quel romanziere, che l'amore, già troppo tiranno della vita, dovesse essere taciuto quanto più possibile in arte.

Il Bernstein rovescia la proposizione manzoniana, e con facile filosofia sentenzia che l'uomo è tutto sesso, produce esclusivamente per sesso, e al sesso deve sacrificare tutto.

Dunque, Galone è vedovo e inconsolabile. Vuoto il talamo, vuoto il cervello. Jean si crede diverso dai comuni mortali perchè ama e produce *ad personam*: se ne ha la prova non appena Maddalena, introdottasi furtivamente in casa di lui, riesce a farsi fare il ritratto, risvegliando con il richiamo di un conveniente *sex-appeal* (*ad personam*) il mostro creatore assopito.

Due anni di amore. Che amanti, lui e lei! Non basta il pudore dell'edizione italiana a risparmiarci i particolari più intimi e squisiti di tal gagliardo connubio. Siamo tutti convinti che Jean ha trovato la sua bestia, tranne Maddalena che, più per disistima verso di sè che per effettiva trascuratezza di lui, non riesce a credere di essere veramente *la sola*, la donna di Galone. Egli tace? Ella non vuol capire che Jean ponza quadri: è Natalina. Non fa scene di gelosia? Non è che si fidi di lei: in lei possiede una morta, e le morte non tradiscono. Ah, sì? Detto e fatto. L'amico di Jean, Claudio Darois, scienziato, endocrinologo, anziano e scapolo, si è invaghito di lei: gli si dà, in prova, e poi fissa la data delle nozze. Confessa a un'amica che, forse, ha trovato l'amore spirituale: se abbiamo ben capito, desume (lo da un confronto dinamometrico. Ma Jean scopre tutto prima che si sia avuto il coraggio di dargli la notizia ufficiale, e cade lungo disteso per emorragia meningea. La donna, mentre egli si dibatte sudato e bavoso, lo asciuga con i baci e gli grida il suo amore. Ora, finalmente, ella crede: ma c'è voluta una sincope. Perchè creda lui, occorre che lo scienziato prima lo salvi, poi gli racconti la scena della bava, infine gli confessi che, nei suoi rapporti con Maddalena, egli non ha mai notato le squisitezze (in verità, bestiali e ripugnanti), riservate dalla donna al pittore. Qui finisce il secondo atto, e, come si vede, il lavoro. Il terzo, un inutile *otium*, è aggiunto per farci sapere che lo scienziato parte, e che i due amanti riprendono i contatti completi il primo di giugno, dopo che un medico malizioso ha ammesso che per quella data saranno pronti, a condizione che si faccia creder loro pericoloso arrischiarsi prima del dieci. Si noti che la donna non conosce il trucco, e l'uomo lo apprende soltanto dopo essersi deciso al rischio.

●

E tuttavia il Cimara, il Tofano e l'Adani, nell'ordine, ci hanno dato un'interpretazione magistrale. Specialmente il Cimara, in una parte caricata dal Bernstein di tutti gli effetti e i lenocinii appresi o scoperti in oltre quarant'anni, non ha fatto pensare che l'interprete francese, Jean Gabin, possa far meglio l'*assetato*. E notiamo, senza voler diminuire nessuno, che il Cimara sembra molto giovarsi della regia del Tofano, o della presenza di lui, moderatrice, illuminante d'ogni più riposta sfumatura, così che, al suo fianco, per non essere sopraffatti, è necessario prepararsi e sviscerare il testo, come non sempre avviene nemmeno al Cimara. Ottimi Lia Angeleri e il Salerno in due particine. Conclusione: se nemmeno così recitato, questo Bernstein ci persuade, ciò dipenderà da lui. Egli ha messo in campo tutto il suo armamentario, ma non ha saputo dar movimento alle milizie (tenne tutto è squallidamente fermo e parolaio), nè ha sentito che i tempi favorevoli a così sfrenato sensualismo sono ormai terminati. Quali che siano i nostri, non sembra volersi ridurre alla creazione e all'adorazione di miti priapei. Ragione di conforto, che il pubblico, ben diversamente da quello dei padri, non si lasci oggi nè ingannare nè eccitare? Sì, diremmo, se pensassimo che ciò dipenda da moralità ritrovata. Ma, in effetti, crediamo che le platee abbiano soltanto paura: un'indeterminata paura di tutto ciò che è grave, che impegna, che costa e sbigottisce. Paura che soffoca gli istinti soliti a scatenarsi nei dopoguerra dei quali questo, generalmente sentito come intervallo tra due spaventosi cataclismi, è caratterizzato dall'egoismo e dalla volontà di conservazione, che respingono chi voglia sedurre al dramma, al problema, alla tragedia autentica o falsa, con o senza catarsi. Figurarsi di fronte a questo Bernstein, palesemente sopravvissuto. Se non temessimo il ridicolo, lo rappresenteremmo aggrappato al seno della signora Robinson, isolotto che può dargli credito parigino ma non internazionale: povero Robinson anche lui, senza un Venerdì.

Vladimiro Cajoli

Disegno di GAETANO MARTINEZ

LUIGI CIMARA

Lettere a tre mogli

La trovata centrale di questo film, una trovata che funziona a perfezione per intelligenza di preparata sceneggiatura e chiara regia, motrice di ogni capitolo del divertente racconto cinematografico, è la *invisibilità* di Vera Ross. Questo personaggio senza persona è il vero protagonista del film: voce onnipresente, bersaglio invisibile della gelosia delle mogli, e seme dei nostalgici ricordi dei mariti. Quando sembra di doverla vedere, seguendo gli sguardi degli altri interpreti, sguardi femminili offuscati dal sospetto, o sguardi maschili sorridenti di ammirazione, ecco che nel « controcampo » la regia ci lascia intravedere solo la scia di fumo lasciata dalla sigaretta di Vera Ross, o la cornice di una fotografia rivoltata; oppure si ode la sua voce, che ci dice fino a qual punto ella conosca l'animo delle sue più care amiche, tre in tutto, che l'hanno sempre temuta e forse anche odiata, per il vago amore da lei suscitato nei rispettivi mariti, quando erano ancora scapoli. Dopo il matrimonio, le tre mogli hanno sentito sempre che Vera Ross era una continua pietra di paragone per loro. Così, senza che sia mai detto chiaramente, possiamo capire che Vera Ross era più elegante della giovane sposina provinciale, interpretata con delicata grazia da Jeanne Crain; supponiamo che avesse un carattere più comprensivo dell'altra moglie, incarnata con cordiale esuberanza (che ricorda quella di Joanne Blondel) da Ann Sothern; e si può credere che fosse dotata di un animo più sensibile ai valori intellettuali del consorte, professore di lettere al liceo, ricco d'ingegno ma povero di stipendio, di quel che non abbia l'attuale sposa, dedicatasi per un più alto tenore del *ménage* familiare, a scrivere scemenze pubblicitarie per la radio. E qui, con garbata ironia si sfiorano il problema degli stipendi degli insegnanti e quello dei programmi radiofonici, a conferma del proverbio: « tutto il mondo è paese ».

Non basta. Per rendere più corporeo il personaggio di Vera Ross e farle dono di altre apparenti virtù, il regista ci informa delle amare considerazioni, cinicche per amore, che con brutale chiarezza escono dalle labbra del proprietario dei « grandi magazzini ». Egli ha sposato Linda Darnell, la cui provocante e calda bellezza offre uno splendido gioco all'attrice per il *ruolo* di moglie che, con sottile arte femminile, più affascinante perchè onestamente e dichiaratamente scoperta, è riuscita a raggiungere il suo scopo: un ricco matrimonio. Vera Ross avrebbe agito con minor calcolo e minore interesse?

Ma questa è poi la verità? O non è invece deformazione della gelosia retrospettiva delle mogli, sul filo della quale corrono le loro fantasie annebbiate e ingarbugliate, dal momento in cui Vera Ross, con perfidia tutta femminile, (a quale uomo sarebbe venuta un'idea simile?), ha inviato alle tre care amiche le tre lettere donde nasce il film. Dovevano andare tutte e quattro a fare una gita con i bambini sul lago, ma all'ultimo istante, invece di Vera, è apparso il postino con le lettere. Esse recano un saluto affettuoso nel momento del distacco, poichè Vera abbandona definitivamente la piccola città di provincia. Sollievo per le tre spose: ma, voltata la pagina, nascono tre drammi. Vera Ross parte, ma non sola; per caro ricordo delle amiche, porta via con sè uno dei loro mariti. Quale? Vera non lo dice, altrimenti non sarebbe donna di quello stampo, e crollerebbe la trovata del film. Una trovata che psicologicamente regge a meraviglia giacchè, per quel che abbiamo detto sopra, ciascuno dei tre mariti, nella coscienza di ognuna delle donne, è sospettabile. L'ansia e l'equivoco, nella logica del film, funzionano a dovere, per merito della attenta e sottile sceneggiatura, interpretata da una consistente regia che non abbandona mai i personaggi (e sono soli: le tre coppie), ne colorisce i caratteri, spiccati e diversi, ma sempre conseguentemente fusi; inquadra i loro tormenti, che poi non sono così gravi come sembrano, una volta superati gli equivoci e le incomprensioni, in perfetti e gustosi ambienti. Dei quali, il più imbroccato e divertente, è quella casa presso la ferrovia che trema dalle fondamenta, paralizzando ogni attività familiare, tutte le volte che passa il treno, talchè sembra essa medesima una casa viaggiante. Anche se può sembrare arbitrario, diamo credito alla intelligente sceneggiatura nel sospettare in quell'apparente viaggio della casa (sarebbe poco attribuirgli un semplice effetto comico, anche se ben riuscito), l'allusione al bisogno di partire, evadere. Il film si svolge entro il tempo della gita sul lago, ma si arricchisce del passato che ognuna delle tre donne, martellate dal dubbio, richiama dal profondo di se stessa, particolarmente insistendo nella rievocazione di quei rapporti fra mogli e mariti, nei quali più sovente si è affacciata la figura di Vera Ross.

Eppure, uno dei mariti, non si capisce bene con quanta verità, dice di essere stato sul punto di fuggire, risolvendosi infine per l'amore della moglie, che è quella che sembrava averlo sposato solo per interesse. Questo finale non del tutto rassicurante, ha il sapore di una gustosa chiusa ammonitrice per le mogli, nel grazioso racconto di tre capitoli dedicato ai rapporti tra coniugi. Se le mogli sono ben rappresentate in questo film, i mariti, per bravura, intelligenza e simpatia, non sfigurano affatto. Merito di Kirk Douglas, Paul Douglas e Jeffrei Lynn, e soprattutto della sceneggiatura, che ha voluto mostrarci come si può essere felici, anche se sposati, col distribuire equamente fra i coniugi, dolori, crucci.

Leonardo Cortese

LA RADIO

SE SON ROSE...

Un elegante opuscolo della R.A.I., elegantemente presentato da Antonio Piccone Stella, ripropone alla critica un tema fondamentale: « La terza pagina del Giornale Radio ».

Tolte le trasmissioni puramente musicali, alla radio parlata restano: la Terza pagina (*L'approdo; Il contemporaneo; L'Università internazionale G. Marconi; Scrittori al microfono; Lettere da casa altrui; I grandi viaggi; Il mondo in cammino; Il convegno dei cinque; La discussione è aperta su...; Posta aerea; La nostra lingua; Storia della letteratura italiana; Poesie d'ogni tempo; Novelle di tutto il mondo; Melofumo; La storia in tribunale; Per la donna; La radio per i medici; I giorni della creazione; Conosci te stesso; Il prossimo futuro; Carta canta; Il retrobottega del libraio; Prime teatrali; Cronache d'arte e spettacoli da nove città*); — I notturni dell'usignolo (*Musicali, Teatrali, Letterari*); — *le opere originali o ridotte* (*Commedie, Radiocommedie, Romanzi sceneggiati*); — *La Radio scolastica* (*in ore mattutine*); — *Il Giornale radio vero e proprio* (*politico, economico, sportivo*); *e, se qualcosa ci sfugge, sarà perchè poco importante.*

Dunque, la Radio trasmette: opere in musica, in poesia e in prosa, e Giornale. *Il tessuto connettivo tra opera e opera, sarebbe costituito dal Giornale (è pur vero che, talvolta, buone presentazioni e analisi di singole opere, ci fanno rimpiangere che il metodo non sia rigorosamente applicato a tutto ciò che si trasmette, e nei modi, che, ripetiamo, ci è capitato di ammirare).*

Ma si può concedere che la Radio, impareggiabile mezzo di educazione, funzioni prevalentemente come giornale? Questo, crediamo, è il punto cruciale di tutta la polemica. Se la Radio può ridursi e concentrarsi nello spirito di una terza pagina (per quanto perfetta essa sia), noi abbiamo torto; e ci rendiamo conto di apparire petulanti a chiunque sia persuaso dell'utilità di tal pagina. Si badi che non ne mettiamo in discussione la piacevolezza, ma l'utilità; e nemmeno l'utilità relativa (non c'è pagina, dirà qualcuno, da cui non si impari qualcosa), ma il rendimento totale, rispetto alle possibilità della Radio e ai bisogni spirituali degli utenti.

Una storia della terza pagina dei giornali, dalle origini a oggi, crediamo finirebbe per essere una storia del gusto ma non della cultura di un popolo; e la medesima cultura della terza, ci apparirebbe infestata dalla singolare, spesso paradossale, sempre personalissima offerta praticata dagli autori degli elzeviri, tagli o spalle, in un crescendo di secentismo imposto dalle esigenze dei giornali e dei loro direttori, che hanno per fine la meraviglia, e si contentano di abbagliare.

Sarà anche per ciò che la terza, e la domanda di essa, sono in grave decadenza, come sappiamo tutti. Non essendo qui luogo da ricercare l'origine di tale decadenza, ci si conceda tuttavia di riguardare con sospetto a un genere di attività su cui la Radio tende a imperniarsi, proprio quando essa mostra di languire nel giornale per il quale fu inventato.

Indice, la terza pagina non è e non potrebbe essere metodicamente inventata nè costruita, mentre noi chiediamo metodo e consapevolezza, disegno minuto, preordinato, lungimirante.

Si può dire, a questo punto, che vogliamo la Radio-libro e non la Radio-giornale?

Ci si obietta che l'enciclopedia (di tal natura dovrebb'essere la Radio) è un libro sui generis; ma noi rispondiamo che anche la scuola è un'enciclopedia, ed è il genere che vogliamo a modello. Si comprende facilmente che una Radio scolastica sarebbe una radio intollerabile. Ma noi diciamo che le ricerche debbono appunto svolgersi in questo senso: come insegnare dilettando.

La nostra insistenza ha un significato oggi che, finalmente, la Radio sta per mettere in onda tre programmi. Noi chiediamo che si tenti su uno di essi un esperimento (il primo nel mondo) ambiziosissimo, e sia! ma riscattato dalla generosità che lo anima, giacchè — non si dimentichi — non pensiamo a noi, né ai raffinati esigenti, ma agli umili. E se un giorno ci si domandasse di esporre proposte concrete, risponderemmo di non aver piani quinquennali già pronti, ma idee da offrire in forma di collaborazione a chi volesse collaborare con noi; e soggiungeremmo di non poter presentare tali idee se non a commissioni di studio già costituite, o a convegni già adunati, perchè non vogliamo sentirci rispondere (come spesso accade, in Italia, nei campi più vari): « la sua idea è già allo studio... ci avevamo pensato... è un pezzo che... ».

Tuttavia, abbiamo già fatto una proposta concreta: la R.A.I. promuova un convegno, un'inchiesta, un qualsiasi elegante seminario ove sia possibile discutere proporre, criticare, gettare semi, insomma; e, se son rose...

V. I.

● E' imminente, per le Edizioni Omnia, un libro dal titolo « Mussolini e il processo di Verona » del Generale Renzo Montagna, ex Capo della Polizia della R.S.I.; membro del Tribunale speciale straordinario che giudicò i « 19 » del Gran Consiglio.

NOVITÀ IN LIBRERIA

GENTE DE L'EQUATORE

Che conosciamo noi, che si pubblica, in Italia, di quelle affascinanti letterature sud e centroamericane, così forti, da qualche decennio in quà, di narrazioni potenti su scenari di natura grandiosa, con, oltre tutto, la magia della più selvaggia verginità? I nostri editoroni *à la page*, così fieri di « registrare » ogni stormir di foglie oltreatlantiche, non hanno occhi e orecchi che per la produzione statunitense, pronti a scodellarci la mediocrità dell'ultimo sotto-Hemingway, la scipitaggine dell'infimo sotto-Saroyan, la ribiascatura dell'ennesimo sotto-Caldwell. Non uno di loro — intendo: non uno dei manufatturieri di edizioni a grande tiratura, giacchè la *rara avis* si può trovare, e si trova qualche volta, nell'umile editorucolo fuori mano, di provincia — che sappia la esistenza putacaso di un Ventura Garcia Calderón, il Kipling peruviano, di un Eustasio Rivera, l'aedo colombiano delle foreste di caucciù, di un Martin Luis Guzman, il drammatico evocatore delle rivoluzioni messicane, per non parlar dei Galvez e dei Peixoto, dei Freyre e dei Pereyra, degli Asturias e dei Montenegro, dei Reyes e dei Maciel, dei Torres Bodet e dei Blanco Fombona, nè di dieci o venti altri. Non uno che ci offra, invece di tante e alla fin fine stucchevoli rifritture, autori di questa razza e di questo calibro, capaci, essi, veramente, di darci il *frisson nouveau*.

D'altra parte, è ovvio che al povero lettore italiano, anche ammesso conosca la lingua spagnola, materialmente impossibile riesce il procurarsi quei libri nel testo originale, dati gl'inesistenti rapporti della libreria nostrana con l'editoria di quelle remote repubbliche. E allora, quale il rimedio? come provvedere alla sete di conoscenza dei grandi scrittori ibero-americani? Sarà doloroso per l'amor proprio nazionale, ma ringraziatine i suddetti magnati dell'editoria di casa, non resta, a noi, che il solito ricorrere a Parigi: alla *Ville Lumière* che, ancora una volta, anche dopo una catastrofe siffatta, riprende in pieno la sua mirabile funzione di cervello del mondo, di ventilabro d'idee e di nomi. A Parigi, ispanisti che sono ad un tempo — alleanza rarissima da noi — scrittori per proprio conto, creatori, e alludo ai Jean Cassou, Georges Pillement, Max Daireau, Mathilde Pomès, Manoel Gahisto, hanno intrapreso da tempo e continuano tuttora, a divulgare romanzieri e poeti dell'Argentina e di Cuba, del Venezuela e di S. Domingo, della Colombia e del Guatemala, del Cile e di Costarica, della Bolivia e dell'Uraguay, del Messico e del Brasile. E tutte le maggiori case editrici, da Grasset a Sorlot, da Seghers a Fanlac, da Susse a Charlot, dal « Bateau Ivre » ai « Trois Compagnons », nelle loro *Collections étrangères* fanno largo posto, esse, alla narrativa sud e centro-americana, nè, evidentemente, vanno pertanto al fallimento...

Poniamoci il cuore in pace, e gli autori che ci preme accostare leggiamoceli pure, anzichè nella lingua nostra, in versione francese; non saremo defraudati quando traduttore sia uno dei summenzionati, il cui nome è una garanzia di buona scelta, di fedeltà e di stile. Georges Pillement, per esempio, ispanista principe, che al suo attivo ha la divulgazione di oltre una trentina di opere di laggiù, ha rivelato un magnifico narratore equatoriano, Jorge Icaza. In un'istruttiva prefazione ci dice, il Pillement, che la letteratura dell'Equatore, da una ventina d'anni in questa parte, ha preso un rilievo considerevole per un nucleo di narratori che si sono vôlti soprattutto, con pietà e ribellione, alla pittura delle classi più umili e più sfruttate di quel paese in cui parecchie razze coabitano senza mischiarsi, negri della costa, meticci delle isole, indiani delle Ande. I nomi di questi romanzieri e novellieri son tutti da ritenere: con l'Icaza, Gallegos Lara, de la Cuadra, Gil Gilbert, Aguilera Malta, Diez, Canseco, Palacio, Salvador, Carrion. Dei primi sei, il Pillement stesso ci ha dato un'utilissima antologia, *Gens de l'Equateur* (Editions Pierre Seghers, Parigi) che ci fa entrare di colpo in questo mondo per noi così nuovo.

Dell'Icaza sono qui tradotte due novelle lunghe, una delle quali, *Sete*, è stata ripresa anche da *L'Europeo*, cosa che ci fa piacere perchè è bene che si cominci a diffondere anche da noi l'arte di questo appassionato cantore della moritura razza martire. José de la Cuadra ha toni crudi, d'un realismo che per noi è eccessivo. *Chumbote* è infatti una novella che non sarebbe da consigliare a.... un collegiale. Joachin Gallegos Lara, più poetico e patetico, presenta, con *Il Guaragnao*, storia della fedeltà di un volatile al suo padrone, un piccolo capolavoro, che noi traducemmo in *Misura*. E, particolarmente notevole, Pareya Diez Canseco dà, nel *Molo*, una desolata pittura di una creatura umile e buona, sfruttata e maltrattata. A parte la diversità di temperamento fra l'uno e l'altro scrittore, accomuna i sei equatoriani quell'eguale umanissima *pietas* verso i più diseredati dalla sorte, verso gli infelici, i perseguitati, i miserabili. Il tema non è certo nuovo, nella letteratura mondiale, ma nuovi sono gli ambienti, le genti, i tipi. La cosiddetta « civiltà » bianca non ci fa certo una bella figura, e le pagine di questi scrittori si posson ritenere, al di là dei loro pregi artistici, vere e proprie e sferzanti requisitorie.

Che dire poi del romanzo di Jorge Icaza, *Huasipunga*, ch'è forse l'opera più vigorosa uscita da questo fecondo cenacolo equatoriano, opera paragonabile per potenza, secondo il Pillement (e pare anche a noi) nientemeno che a quel capolavoro ch'è *La Voragine* di Eustasio Rivera? Alla traduzione di *Huasipunga* il Pillement ha dato il titolo, più facilmente comprensibile, più allusivo, *La Fosse aux Indiens* (Edition Pierre Fanlac). E' ancora un capitolo, ma d'un terrificante realismo, del calvario indiano cominciato con la Conquista, con le atrocità dei Cortes e dei Pissarro, e che continua oggidì — a quanto pare — per la feroce rapacità del bianco, sotto il passivo sguardo delle varie Repubbliche uscite dal pur sì nobile Bolivar. *Hausipungo* è la povera capanna in cui l'indiano porta la sera le sue ossa rotte dall'aver sudato sangue dall'alba al tramonto nei durissimi lavori per il padrone bianco. Ma perfino quei miseri tuguri vuole, il bianco, togliere brutalmente agl'indigeni, quando per un nuovo sfruttamento del suolo interessa a lui far piazza pulita. Allora gl'indiani, che avevano sopportato fame miseria patimenti staffile, tutto, hanno alfine un sussulto di rivolta e, piuttosto che cedere, si fanno sterminare dalle mitragliatrici, sulla soglia delle loro capanne in fiamme.

Vi sono, nel romanzo, a cui il Pillement conserva anche e perfino tutte le sue *célintane* crudità di linguaggio, scene indimenticabili. Quella dell'indiano che dal cinico padrone è mandato a lavorare nella savana tremante e innore, nonostante i *lassos* gettatigli, inghiottito dalla melma inesorabile. Quella degli indiani affamati che, di notte e di soppiatto, dissotterrano una carogna di bestia, che il padrone aveva loro negata fin ch'era commestibile, e ne portano ciascuno alla propria capanna un fetido brano, ma poi la povera mamma Cunshi, per aver mangiato di quella putredine, muore fra spasimi atroci. La scena orribile in cui il marito che, per darle sepoltura cristiana e non avendo un soldo, ruba una vacca, è appeso, per castigo, a un albero e staffilato a sangue fino allo svenimento. Ah l'uomo è decisamente, di ogni razza, sotto ogni latitudine, la bestia più crudele del creato. Se non fossero speranze, ahimè, molto ingenue, ci piacerebbe auspicare che questo di Jorge Icaza, ch'è un marchio a fuoco in fronte alla pseudo-civiltà, serva ad aprire gli occhi ai potenti politici — in questo caso a Quito, la capitale dell'Ecuador — sì che qualcosa fosse tentato per raddolcire un poco la sorte della misera moribonda razza indiana.

Lionello Fiumi

Interpretazione
del "Saint Vincent"

(Continuazione dalla 3ª pag.)

(Continuazione dalla 3ª pag.)

ciso su tutti gli altri « nazionali » come una bella corsa di chiusura della stagione artistica).

L'esigenza di selezione è stata applicata abbastanza; seppure « regionali » i più giovani e meno noti espositori sono pur sempre pittori al centro o ai margini d'una sfera che, nel suo roteare trascina, contiene il « tempo ». Questo tempo è il cubismo da Cézanne a Picasso, nelle sue variazioni e mode. Come nell'arte italiana oggi, venga risolto il sentimento del tempo in generale, è opera da moralisti. Gli imitatori naturali di Cézanne e Picasso hanno dato origine a un mondo di altri minori imitatori i quali sul troncone originario hanno innestato tutte le novità possibili in una serie di compromessi e di esitazioni che salvo poche volte e in non frequenti nomi — Afro, Vedova, Moreni, Soldati, Mirko, Cagli, Viani (peccato che la scultura di Viani sia arrivata con settimane di ritardo sulla spedizione da Venezia), sono banali esercitazioni d'un neologismo senza dramma.

La tendenza generale nell'arte d'oggi, secondo risulta dalla mostra di St. Vincent, nonostante i premiati e gli acquisti volge verso il non figurativo: in questo moto ha la sua responsabilità (morale responsabilità) il preziosismo di certa critica e una crisi politica nata in artisti di più fervido sentimento « sociale ». Che si possa andare contro la generale tendenza con le parole, impossibile; poichè si tratta di una moda e non oltre, che qualcosa di buono tuttavia lascerà, se non altro ai pittori italiani il senso dello spazio, e un più abile modo di impaginare i loro quadri che spesso sono proprio poveri — non resta che prendere di questo tempo il meglio che offre. Al di fuori dell'accademia, si capisce, secondo tutto finisce per eccesso di entusiasmo e per le facili circostanze entro le quali agisce la pittura oggigiorno, qui e altrove.

Non si cerchi dunque un'arte italiana a St. Vincent: ma un'arte comune a tutta l'Europa, che dilata da Parigi e non lascia mai disegno suo preciso ma scontornate appendici di cui ancora certi « figurativi » (Guttuso, Gentilini, Saetti, Maccari, Casorati, Pirandello eccetera) sono i punti più fermi e anche i più felici.

Renato Giani

● La Editrice Libraria « Paideia » di Arona ha distribuito nelle librerie un nuovo libro di Roberto Paribeni dal titolo « Imperia ».

E' lo stato supernazionale nel suo determinarsi teorico dai pensatori greci al « De Monarchia » di Dante e nelle sue attuazioni storiche dai Faraoni della XVIII Dinastia a Federico II di Svevia.

LA REGINA VITTORIA

Pochi sovrani hanno saputo suscitare tanto interesse intorno alla propria persona quanto la piccola donna, non bella, ma dotata di uno straordinario fascino spirituale che regnò sull'Inghilterra dal 1837 al 1901.

Edith Sitwell con questa sua « Regina Vittoria » ha voluto aggiungere un'opera alle molte già pubblicate, sullo stesso argomento, da altri scrittori. Ma sia perchè l'autrice si è servita con intelligenza dell'esperienza letteraria precedente e delle numerose fonti d'informazioni, sia perchè ha saputo sapientemente temprare la solennità e, spesso l'aridità dell'argomento con sottile umorismo inglese o con vivaci pennellate che, anche le figure di secondo piano, mettono in efficace rilievo, l'opera risulta interessante, dal lato sociale ed umano, delicatamente romantica come il secolo di cui si parla e, ad un tempo, poderosa come l'argomento richiede. Non è soltanto la figura della piccola regina con « un grande cuore » ricostruita attraverso l'esame della sua corrispondenza, privata ed ufficiale, e di altri documenti, e neppure è la presentazione di « certe condizioni di vita del tempo », anche se questi sono i punti salienti del libro. L'autrice sa affrontare la visione panoramica di tutto il secolo XIX, nei suoi aspetti luminosi e cupi, brillanti e tormentosi. Il tema iniziale si amplifica sapientemente dalla presentazione della vita intima e semplice dei primi anni della futura regina ad argomenti di vasta portata politica e sociale. Gli intrighi e lo scintillio della corte, la grandezza e la miseria del popolo, lo sviluppo dell'industria inglese in questo secolo, la guerra di Crimea, Cipro, l'Egitto, l'Afganistan, i primi attriti con i Boeri, sono altrettante tappe della storia inglese dell'800 sfiorate con abilità ed acume nell'opera della Sitwell. Su tutto domina la figura di Vittoria, buona, appassionata, autoritaria, testarda, lungimirante; sposa, madre e regina esemplare. Questo vasto materiale l'autrice sa fondere, plasmare, riportando spesso anche passi di autori noti e lettere della regina stessa, con tatto ed intelligenza, con un preciso senso della misura, dandoci una opera validamente umana. La comprensione del dolore è la caratteristica migliore della Sitwell: le tragiche condizioni di alcune fra le classi più povere sono da lei proposte, ad esempio, in una serie di quadri, quanto mai drammatici, nel capitolo « Sfilata ». E, se la pena provata dalla scrittrice, fa sì che, a volte, le tinte siano alquanto forzate nella sarabanda tragica di miserie orripilanti, in un momento in cui alcune riforme sociali ne avevano già lievemente attenuati gli orrori, questa macabra sfilata di carcasse umane, nel quartiere popolare di S. Giles, dietro il mercato dei Cannibali, di spettri viventi intrisi « di sofferenza e di tutto il luridume del mondo, che neppure nelle acque del Lete potrebbero tornar puliti » è certamente efficace e desolante. Per contrasto pensiamo ad un'altra sfilata a cui la scrittrice ci fa assistere nel capitolo « notiziario di moda » dove tutta la grazia del romantico e nebuloso 800 sembra raccogliersi fra nastri di seta e merletti spumeggianti. Sfilate di fanciulle « a metà fiori », di donne « a metà stelle, onde del mare, grandi onde nate dall'amore o da un sogno », di donne fra le più femminili del mondo che indossano abiti vaporosi, fatti di stoffe tenui come la brezza: velo, organdis, tulle, tarlatana; mentre, tra gli alberi del parco passa una « Victoria » che trasporta due dame felici: la regina d'Inghilterra e la deliziosa imperatrice di Francia.

Questo saper trattare con la stessa disinvoltura argomenti frivoli e scintillanti e problemi sociali gravi e dolorosi, è certo un gran merito della scrittrice la quale, tuttavia, si preoccupa, in special modo, di mettere in evidenza la questione sociale inglese nell'800 e la intima personalità della regina Vittoria. La prima ritorna assillante in molti punti del libro: ora è il problema della deportazione dei condannati, ancora in uso all'epoca di cui parliamo, con tutti gli orrori di barbari sistemi, ora è la questione del lavoro dei bambini che molte discussioni sollevò in parlamento, intesa con somma leggerezza dallo stesso lord Melburn che, pure fu ministro illuminato. Anche il lavoro degli adulti cominciava allora a sollevare complicazioni e grattacapi per il governo. L'epoca che vide i primi lavoratori timidamente affacciarsi alla ribalta della storia, per chiedere il riconoscimento dei loro diritti, è, con chiarezza espressiva ed obiettività riportata dall'autrice. Intanto Carlo Marx si aggirava lacero e affamato per le vie di Parigi dalla quale, in seguito, veniva espulso su richiesta della Prussia, stabilendosi nel Belgio dove fondava una associazione di lavoratori tedeschi. Cinque anni più tardi per invito della « Lega dei giusti », si trasferiva nella stessa Londra dove ebbe amico Federico Engels che gli costituì « una rendita di 350 sterline annue ».

Ma le dolorose questioni sociali, i dibattiti alla camera dei Comuni, le lotte e le complicazioni internazionali, sono addolcite dall'eco lontano delle quadriglie prima, dei valzer e delle gavotte poi, dalla brillante esposizione del 1850 nella gigantesca casa di vetro che sembrava accogliere « tutta la bellezza del mondo », dai trionfi della « regina dittatrice », dalla passione di quest'ultima per il Principe Consorte: così profonda che il secolo stesso se ne riscalda. Passione che costituisce la nota dominante del libro di cui parliamo; perchè l'autrice, più che proporre la regina, vuol rivelare la donna, di cui ricostruisce, con profonda intuizione femminile, la personalità calda ed esuberante, appassionatamente innamorata del proprio marito, della cui perdita non seppe mai consolarsi. Nel parlarci degli ultimi anni della regina, tristi e gloriosi, la Sitwell ha talvolta accenti di profonda e sincera commozione. E il libro, cominciato con un'immagine lievissima e romantica di foglioline secche che, varcando l'orlo del secolo, entrano danzando nell'800, romanticamente termina con una passeggiata dell'ormai vecchia regina tra gli alberi « viola dell'inverno », per raggiungere qualcuno (il suo sposo), a cui molti anni prima aveva dato appuntamento, al di là della vallata, dove più scuri erano gli alberi.

Emilia Parone

IL MONDO È UNA PRIGIONE

La più recente e sensibile, e anche la più letterata narrativa nostrana si è scaldata e aperta al tepido ma costante soffietto della « poetica della sincerità ». Questo libro di Guglielmo Petroni (Guglielmo Petroni — « Il mondo è una prigione » — Ed. Mondadori) ci prova che, seppure esile, magra e fragile in apparenza, essa vi è però veramente cresciuta e fiorita.

La « poetica della sincerità » com'è noto, rifiuta la finzione, quel tanto di vistoso, di spudorato, di artefatto che esiste nella tecnica della creazione artistica, per mantenersi fedele a una verità immediata, spoglia di ogni abbellimento o attributo. « La verità nuda » è il primo canone di questa poetica. Ed è un canone tecnico e morale che mi sembra abbia rappresentato una parte di non secondaria importanza nella nostra storia letteraria degli ultimi trent'anni.

La sua prima enunciazione, che si potrebbe considerare il suo manifesto è nell'opera di Renato Serra, il protomartire della letteratura italiana del novecento; e non tanto nelle specifiche idee dell'autore quanto nella posizione e nel senso che vi sono impliciti. Una tecnica da « esame di coscienza », un tono da confessione come caratterizzano i libri del Serra così definiscono molta della letteratura, creativa e critica, successiva. (Si ricordi « Letteratura come vita » di Bo).

Per quello che riguarda la narrativa questa moralistica fedeltà al vero, corroborata e sostenuta da una intransigente ricerca di essenzialità poetica, arricchita di nuove esperienze letterarie europee, erano stati scoperti Proust, che Serra non conosceva, e la psicoanalisi, trovò un'espressione nel cosidetto « memorialismo ». La « memoria », quando come in Proust non è un modo per rivivere momenti, gesti e situazioni del passato, può essere appunto una forma di confessione, di esame di coscienza. Ed è la materia stessa della poesia, nel « memorialismo » assunta a tecnica.

Petroni, anche lui, allora come oggi, « memorialista », ricalca su questa sommaria traccia che s'è detta la sua linea di formazione.

Quale sia poi la verità di questa narrativa, che cosa abbia confessato o tentato di confessare e di analizzare, si può comprendere tenendo presente che la sua massima aspirazione è raccontare l'incontro dell'individuo, concepito nella sua costituzionale solitudine, con la realtà, con gli altri individui, insomma i momenti in cui l'uomo si accorge di vivere.

E poichè in questo incontro i suoi personaggi non sanno e non possono uscire da se stessi, dalla loro solitudine, i sentimenti che ne risultano sono di tono malinconico, o amaro o disperato, secondo i diversi temperamenti, e le sensazioni di stupore, di incertezza, sensazioni che non si sa se appartengono più al sogno o alla vita.

« Il mondo è una prigione » di Petroni in quest'ordine di cose è uno dei libri più veri e concreti che siano stati pubblicati negli ultimi anni. E' il racconto delle vicende subite dall'autore durante l'occupazione tedesca, le prigioni, gli interrogatori, la fame, le percosse, ma un racconto casto, senza gli effettacci granguignoleschi che l'argomento stesso conciliava, dipanato da una memoria cosciente, estremamente interiorizzata, divenuta sostanza umana e morale.

Chiunque abbia vissuto veramente i mesi dell'occupazione tedesca gli sarà debitore di quello strano silenzio delle passioni, di quella pace dell'anima che fu uno dei sentimenti più belli e umani di quel periodo, un lievito che fece crescere e maturare non pochi.

Il libro invita inoltre a tirare una morale letteraria. Ed è questa: sulla strada del realismo a me sembra che sia molto più avanti Petroni e gli altri scrittori italiani del suo genere, che non certa narrativa populista la quale pretende di avercela già in tasca, la realtà.

Giuseppe Antonelli

Guglielmone
Biscotti

VITA DELLA SCUOLA

Il dilemma della Riforma

Non è certo necessaria un'eccezionale competenza per affermare che il punto cruciale della riforma della scuola italiana è quello del futuro assetto e della fisionomia che verranno date alla istruzione nel periodo dagli 11 ai 14 anni. Le molteplici soluzioni emerse dai risultati della inchiesta o avanzate da coloro che si sono occupati della questione sostanzialmente si riducono a un dilemma; ed è opzione per l'uno e l'altro dei corni di tale dilemma che costituisce, in definitiva, l'atto di responsabilità del legislatore e darà la fisionomia anche alle altre parti del progetto di riforma che verrà presentato fra non molto, come ha preannunziato l'on. Gonella, al Parlamento.

Il dilemma è poi questo: a 11 anni la scuola si biforcherà in due rami (scuola degli «studenti» e scuola dell'«obbligo scolastico») o si manterrà l'unità fino al 14 anno? In altri termini scuola unica solo fino agli 11 anni o scuola unica fino a 14?

E' inutile velare, o minimizzare o cercare di avvolgere in cortine fumogene la drammatica realtà del problema, per cui è impossibile pensare a soluzioni di compromesso che salvino una cosa e l'altra (o meglio le apparenze dell'una e dell'altra cosa).

Ed è ancor più inutile e direi deplorevole l'impostazione secondo cui il problema è venuto conformandosi in queste ultime settimane in una parte della stampa scolastica; impostazione sulla quale hanno influito segreti motivi e spesso palesi interessi cosidetti «di categoria», piuttosto che una serena visione del problema.

Ed è una mancanza di visuale obiettiva quella contesa, che si manifestò anche in occasione di un importante Congresso recentemente svoltosi a Roma, per accapararsi le spoglie dell'ora inesistente, ma istituenda scuola «complementare» o «primaria superiore», manifestatasi nelle tesi opposte dei maestri, che avocavano a sè tale scuola come naturale diritto essendo nulla più che l'ultimo periodo dell'istruzione obbligatoria, e dei professori (o di una parte di essi) che ne chiedono la configurazione unitaria su una fascia orizzontale che accolga tutti gli alunni dagli 11 ai 14 anni in un tipo di scuola multiplo ben distinto dalla scuola elementare; ora queste controversie anticipate rappresentano una fase pericolosa e direi quasi pregiudizievole per la soluzione del non facile problema.

Perchè nessuno può dimenticare che gli estensori del progetto di legge si trovano di fronte ad un compito quanto mai arduo: quello di risolvere contemporaneamente, in sede legislativa, due esigenze cronologicamente, topograficamente e amministrativamente divergenti, con un grande abisso tra i «motivi pedagogico-sociali» e le possibilità economico-organizzative; ossia di configurare in maniera unitaria la scuola dagli 11 ai 14 anni e di predisporre a un tempo la strutturazione della istruzione elementare in quel ciclo obbligatorio di 8 classi che oggi si arresta alle prime cinque e, in molti casi, alle prime tre. Si può onestamente pensare di risolvere in unico momento due così diversi problemi? Si può illudersi che le soluzioni adottate non siano precarie ed incerte?

Non è da pensare che là dove oggi la bonifica scolastica si è arrestata alla III o alla V classe si possa, con una legge ben congegnata fin che si vuole, creare una scuola «unitaria»: anche perchè la scuola secondaria superiore non rinuncerebbe mai al suo triennio propedeutico, alla scuola media col latino; e «la scuola del latino» non potrà mai essere la scuola dell'obbligo scolastico o quella del lavoro, come la si voglia chiamare.

E allora? C'è una soluzione che possa salvare le esigenze sociali, psicologiche, pedagogiche che militano a favore della scuola unica e quelle economiche, organizzative, tecniche che fanno propendere il piatto della libra per la soluzione della scuola differenziata?

Qualcuno sostiene che l'unica soluzione possibile, per ora, consista esclusivamente nella sistemazione della scuola elementare: soluzione realizzabile senza grandi spese e senza grandi scotimenti. Che cioè si dia a tutti la scuola fino ai 14 anni; a tutti, anche nei luoghi dispersi, anche nei villaggi più piccoli. La questione sarebbe, essi dicono, tutta qui; il resto verrebbe da sè per quel fenomeno di naturale successivo allineamento delle varie scuole della prima adolescenza che si è già verificato in tutti i paesi in cui l'obbligo scolastico è osservato e fatto rispettare. Ora facile è criticare, più difficile fare; ma il compito che gli estensori del progetto hanno dinanzi a sè è duro, e direi insolubile ed in qualsiasi modo sarà criticabile, proponendosi un compito altrettanto arduo, come quello di far incontrare due rette sghembe. E' ovvio come la prima operazione sia quella di render le rette parallele ossia di metterle sullo stesso piano. Poi si potrà pensare a farle incontrare o coincidere.

Per oggi la soluzione unitaria sarebbe soluzione anticipata: sarebbe un «forzare i tempi», un misconoscere le condizioni «storiche» della scuola. Nessuna riforma scolastica potrà mai prescindere dalla obbiettiva valutazione delle condizioni storiche della scuola che essa si propone di riformare; poichè una riforma che dimenticasse una tale premessa «rischierebbe piuttosto la ruina che la preservazione sua».

*

Informazioni

ISTRUZIONE SECONDARIA

Insegnamento dell'Educazione Fisica.

Per l'insegnamento dell'educazione fisica nell'anno scolastico 1949-50, valgono le disposizioni emanate nello scorso anno scolastico, con circolare n. 67 del 15 settembre 1948 pubblicata sul bollettino ufficiale parte II, n. 39 del 23 settembre 1948.

Nelle scuole ed Istituti medi di ogni ordine e grado, governativi e non governativi l'insegnamento deve essere impartito per due ore settimanali per ciascuna squadra. Negli Istituti magistrali, oltre le due ore settimanali comuni a tutte le scuole, sarà effettuata, per le classi 3ª e 4ª, una terza ora settimanale, per lo studio della teoria e del tirocinio del comando.

Per l'esonero dalle lezioni di educazione fisica, le pratiche relative devono essere espletate non oltre il mese di novembre, salvo naturalmente casi di sopravvenuta malattia o di infortunio nel corso dell'anno scolastico.

Di regola, non è prevista la concessione totale e permanente dalle lezioni agli alunni degli istituti magistrali, in quanto, all'atto dell'iscrizione a tale tipo di scuola, è necessario presentare un certificato medico dal quale risulti la sana e robusta costituzione fisica e l'assenza di difetti fisici tali da diminuire il prestigio dell'insegnante. Nell'ipotesi però che durante il corso degli studi, per sopravvenuta malattia o per infortunio, le condizioni fisiche dell'alunno fossero divenute tali da esigere la concessione dell'esonero totale e permanente, l'interessato potrà conseguire ugualmente il titolo di studio, ma esso non sarà ritenuto valido come titolo di abilitazione magistrale, a norma dell'art. 102 del R. D. 4 maggio 1925, n. 653.

Al fine di assicurare l'osservanza delle disposizioni vigenti in materia e di quelle relative all'assunzione del personale insegnante, il quale deve essere fornito dei requisiti prescritti, è indispensabile che i Provveditori agli Studi esercitino un maggiore controllo sul funzionamento degli Istituti non statali. Entro il mese di febbraio i Provveditori agli Studi devono inoltrare al Ministero un elenco comprendente tutti gli Istituti non statali del Capoluogo e della Provincia, specificando, per ciascuno di essi, denominazione e sede dell'Istituto, numero delle classi funzionanti, totale degli alunni distinto per sesso, orario settimanale delle lezioni, nominativi degli insegnanti.

Le Autorità scolastiche eserciteranno inoltre la necessaria vigilanza perchè sia osservato l'obbligo di impartire l'insegnamento della educazione fisica nelle scuole elementari, anche in vista del probabile ripristino della prova di educazione fisica per l'esame di ammissione alla scuola media.

Saranno quanto prima impartite istruzioni per l'assistenza prevista per i casi di infortunio durante le lezioni.

Ferma restando la misura della quota individuale, sono allo studio notevoli agevolazioni, fra cui quella dell'estensione dell'assistenza anche allo svolgimento delle attività ginnico-sportive extra programma, e alle gite e passeggiate scolastiche.

Insegnamento della meteorologia negli istituti nautici.

L'Istituto Idrografico della Marina ha inviato ai Presidi degli Istituti nautici il testo delle «norme fondamentali sul servizio metereologico di bordo».

Nel richiamare le istruzioni impartite con la circolare del 14 maggio '39 prot. n. 730/15, il Ministero della Pubblica Istruzione ha invitato i Capi di Istituto a vigilare perchè da quest'anno, nello svolgimento del programma di matereologia, non solo si tengano bene presenti i principali argomenti elencati nell'allegato alla circolare ma, seguendo le norme anzidette sul servizio metereologico, si curi con esercitazioni pratiche regolari l'addestramento degli allievi ad eseguire le osservazioni metereologiche necessarie per espletare il servizio a bordo delle navi.

ISTRUZIONE SUPERIORE

Contributi degli studenti

L'Unione Nazionale Universitaria è riconosciuta come organismo rappresentativo degli studenti, accreditato presso il Ministero e presso le Autorità Accademiche. I contributi a carico degli studenti per l'Organismo nazionale, l'Organismo locale e le opere sportive sono dovuti anche dagli studenti fuori corso, i quali partecipano, come gli altri, alla vita organizzativa e fruiscano dei servizi assistenziali, sportivi, d'informazione e rappresentanza.

Scuola Superiore di Educazione Fisica

Il n. 4 del «Notiziario di Educazione Fisica» informa che, per iniziativa della sezione milanese dell'Associazione Nazionale di Educazione Fisica, la Facoltà di medicina della locale Università intende istituire una Scuola Superiore di Educazione Fisica.

Data la situazione determinatasi in Italia, in seguito alla chiusura delle Accademie di Roma e di Orvieto, che sotto il cessato regime provvedevano alla formazione del personale insegnante di educazione fisica, l'iniziativa di cui si è fatto cenno non può non essere registrata con favore, da quanti giustamente si preoccupano della necessità di assicurare la continuità e l'efficacia di un insegnamento di cui è universalmente riconosciuto il valore educativo e formativo.

Senza negare la validità dei presupposti anatomici e fisiologici dell'educazione fisica, ci sia lecito esprimere il dubbio che l'innesto su basi scientifiche sproporzionate possa incoraggiare dannosi sviamenti del magistero di educazione fisica dalla sua naturale sede pedagogica, ripetendo l'esperienza negativa delle cessate Accademie, causa non ultima dell'immeritato discredito di questa disciplina nel nostro paese. E ci sia anche lecito formulare l'augurio che, in occasione del prossimo riassetto generale degli studi, si provveda a risolvere in modo autonomo e definitivo l'ormai annoso problema.

Materiale ausiliario dell'insegnamento

I Musei Australiani avevano offerto all'U.N.E.S.C.O. di sostituire, nelle raccolte dei paesi devastati dalla guerra, materiali mineralogici, botanici e zoologici, necessari all'insegnamento. A tal fine, il Governo australiano aveva chiesto gli elenchi del materiale andato distrutto, di cui più urgente fosse sentito il bisogno.

In seguito all'annuncio dell'iniziativa, che risale al dicembre dello scorso anno, numerose richieste pervennero al Ministero della P. I. da parte delle Università e furono trasmesse al Ministero degli Affari Esteri, per l'ulteriore inoltro al Governo australiano.

Uno degli elenchi contenente le richieste delle Università di Napoli, Parma, Pavia, Perugia, Pisa, e del Politecnico di Torino è andato smarrito.

Al fine di dar corso anche a questo gruppo di richieste le Università interessate sono state invitate a fornire i duplicati, con ogni possibile sollecitudine.

ISTRUZIONE ELEMENTARE

Maestri eletti Consiglieri Regionali.

La Presidenza del Consiglio dei Ministri, interpellata dal Ministero della P. I. sulla posizione giuridica ed economica dei maestri elementari chiamati a far parte degli organi regionali, si è espressa nei seguenti termini:

«L'art. 51 della Costituzione prescrive, che chiunque sia chiamato a funzioni pubbliche elettive ha il diritto di disporre del tempo necessario al loro adempimento e di conservare il proprio posto di lavoro. D'altra parte, l'art. 63 della legge elettorale politica (D. P. 5 febbraio 1948, n. 26) stabilisce che gli impiegati pubblici eletti al Parlamento hanno facoltà di chiedere il collocamento in congedo straordinario per tutta la durata del mandato.

Non sussistendo norme specifiche per gli impiegati dello Stato e degli enti pubblici eletti nelle rappresentanze regionali, si ritiene che l'art. 63 debba applicarsi per analogia anche alla suddetta ipotesi, sino a quando la materia non venga espressamente disciplinata.

Per conseguenza, il pubblico impiegato eletto consigliere regionale dovrebbe essere mantenuto in attività di servizio e poter disporre del tempo necessario allo adempimento dei doveri della carica (il che è concetto assai più ampio che non sia quello di tempo necessario per partecipare alle sedute del Consiglio Regionale) salva allo stesso la facoltà di chiedere il collocamento in congedo straordinario. Il trattamento economico sarà quello stabilito dalle leggi vigenti per ciascuna delle due ipotesi».

RADIOFONIA SCOLASTICA

Il «Radiocorriere», del 20-26 novembre pubblica i programmi delle trasmissioni che saranno effettuate durante l'anno scolastico da «La Radio per le Scuole».

Il Ministero della Pubblica Istruzione ha richiamato la particolare attenzione delle Autorità scolastiche sulla opportunità di far seguire, agli alunni delle scuole elementari, le interessanti trasmissioni ad essi dedicate, nei limiti in cui i maestri titolari delle classi riterranno di avvalersi dell'ausilio di questo mezzo sullo svolgimento del proprio piano didattico e educativo.

Un congruo quantitativo di esemplari dello speciale numero del radiocorriere è stato direttamente trasmesso dalla R.A.I. ai Provveditori unitamente ad un adeguato numero di volantini recanti le norme del concorso bandito fra gli insegnanti delle scuole elementari e medie statali e parificate, per la ricostituzione del patrimonio radiofonico scolastico, nonchè volantini illustrativi delle trasmissioni concorso «Giro d'Italia» fra gli alunni delle scuole elementari superiori.

Ciascun plesso scolastico delle scuole elementari di Stato e ciascun Istituto gestore di scuole parificate avrà pertanto un esemplare del numero speciale del Radiocorriere e dei volantini.

L'Associazione Pedagogica Italiana.

Si è costituita a Firenze l'Associazione Pedagogica Italiana (A.P.I.) avente il fine di valorizzare gli studi sull'educazione e di suscitare l'interesse della Nazione ai problemi relativi.

Il Consiglio provvisorio di presidenza è costituito dai Professori Calò, Codignola e Resta e dal Prof. Aldo Testa, promotore dell'iniziativa, che ha funzioni di segretario generale. Un comitato direttivo provvisorio, che raccoglie alti esponenti del pensiero pedagogico italiano, ha iniziato la sua attività e attende alla preparazione di un Convegno nazionale che, fra l'altro, approverà lo Statuto dell'Associazione.

In diverse città sono già sorti, o in via di costituzione, dei «centri pedagogici», come sezioni locali della Associazione.

ISTRUZIONE NON GOVERNATIVA

Regolarizzazione di scrutini ed esami.

Con provvedimento 3 settembre 1944, l'Autorità militare alleata annullava, in seguito a riscontrate irregolarità, gli scrutini e gli esami di abilitazione magistrale, svoltisi presso l'Istituto parificato di Sulmona, negli anni scolastici 1942-43 e 1943-44.

Sessioni straordinarie di esami furono indette, presso il suddetto istituto magistrale, nel dicembre 1944, luglio 1945 e dicembre 1946, per la ripetizione delle prove annullate, ma non tutti i candidati che conseguirono il diploma di abilitazione si presentarono, nè, per la mancanza di registri, fu possibile individuarli e convocarli. Al fine di regolarizzare la posizione degli alunni che non presero parte alle anzidette sessioni straordinarie per la convalida del titolo di studio conseguito, con decreto 10 ottobre 1949, pubblicato nella *Gazzetta Ufficiale* del 18 corrente, gli interessati vengono diffidati a notificare la loro posizione all'Ispettorato per l'istruzione media non governativa, con domanda da presentare, a pena di decadenza, entro sessanta giorni dalla pubblicazione del decreto.

FONDERIE
A. NECCHI & A. CAMPIGLIO
SOCIETÀ PER AZIONI
PAVIA
RADIATORI E CALDAIE PER RISCALDAMENTO TUBI E RACCORDI PER SCARICHI E FOGNATURE - VASCHE DA BAGNO ED ALTRI ARTICOLI IGIENICI DI GHISA SMALTATA - STUFE, CUCINE E FORNELLI DI OGNI TIPO - ARTICOLI VARI PER L'AGRICOLTURA, PER L'EDILIZIA E PER USI CASALINGHI FUSIONI DI GHISA PER MACCHINE INDUSTRIALI, ELETTRICHE, ECC.

ANCORA SULLA "NENCIA,,

(Continuazione della 4ª pag.).

cono che, non importa saperla giacchè a loro pare logico supporla. (E si capisce che debba parere logico, poichè giova alla tesi). Ma che una supposizione non confortata da alcun dato debba esser valida più di ogni dato accertato, è cosa che rientra appunto nei dogmi e come tale resta fuori di ogni discussione. E quindi lasciamola lì.

Quando poi veniamo ai dati interni, ciò che comunemente si crede e si dice per ogni altro scrittore, non vale affatto per il Giambullari che deve per forza far caso a sè (E si capisce che debba far caso a sè, altrimenti non si potrebbe insistere nell'affermare la paternità di Lorenzo e nel negare quella di Bernardo). Che vuol dire, per essi, se il linguaggio della « Nencia » non corrisponde a quello solito di Lorenzo? Lorenzo era capace di quello e altro! E che vuol dire, per essi, se il linguaggio della « Nencia » corrisponde a quello solito di Bernardo? Bernardo non sapeva che imitare e, non trovando di meglio per sè, imitò costantemente quell'unico e solo componimento del suo Signore che si adattava ai suoi gusti e rientrava nei suoi limiti.

Nulla vale il mostrare che l'attribuzione a Lorenzo non compare che nel 1568, e in un tempo famoso per gli abbagli nelle attribuzioni, e in particolare nelle attribuzioni a Lorenzo di ciò che di Lorenzo non è per giudizio concorde di quanti si occupano di queste cose. Nulla vale il mostrare che l'edizione del 1568, dava a Lorenzo anche la « Beca » o che quell'editore ed il Varchi conoscevano la « Nencia » in una redazione che nemmeno gli stessi lorenzisti assegnano ora più al Magnifico. Nulla vale il mostrare che altro è il dire che il Varchi e quell'editore rappresentano — comunque la si interpreti — una tradizione, e altro è dire che sia la vera, quando non soccorrano altri elementi a favore, o vi si oppongano elementi attestanti il contrario. Nè conta per i lorenzisti che la supposta autentica « Nencia » laurenziana, in venti ottave, sia rimasta per secoli sconosciuta, nonostante che — come essi dicono — sia opera di un grande poeta e di un grande uomo di Stato, e nonostante che l'opera abbia fatto a suo tempo tanto chiasso. (Mentre se la « Nencia » fosse — come è — non di Lorenzo, ma di uno da meno di lui, come uomo e come poeta, tutto assai meglio si spiegherebbe, e si spiega). E nemmeno ha importanza il fatto che la supposta autentica opera laurenziana non si trovi in alcun manoscritto, non si trovi in alcuna antica stampa contenente opere di Lorenzo, e non sia ricordata dal Poliziano o da altri; mentre ha avuto asilo, e l'ha mantenuto per secoli, solo in quel codicetto che contiene — guarda un po' — o opere da tutti riconosciute per opere del Giambullari, o opere fino ad oggi inedite, e ignote ai più, e quindi non attribuite ad alcuno mai, ma che corrispondono, e nella lingua e nello stile, a quelle sicurissime del Giambullari.

Ma è davvero questa, e soltanto, cieca e sorda e ottusa filologia?

Ed altre domande si affacciano insistenti. Queste, per esempio: — E' proprio la « Nencia » così alta poesia da non poter essere attribuita che ad un grande poeta? Ed è cosa certa e assoluta che, quando si tolga la « Nencia », Lorenzo tanto ci perda? O non bastano forse, quando non servano meglio, alla sua gloria di poeta le altre molte e varie opere, tutte diverse — anche i « Beoni »! — dallo stile della « Nencia »? E, infine, questo povero Giambullari è senza appello quel meschino rimatore che si crede e si va con tanta sicumera affermando?

Torna in ballo anche qui il diverso modo di mettersi di fronte ai problemi. Perchè io e il Marchetti non siamo affatto partiti dal dogma che la « Nencia » *non* è di Lorenzo o dal dogma che *è* di Bernardo: ma abbiamo abbandonato Lorenzo solo a mezza strada e siamo arrivati a Bernardo solo alla fine, procedendo per gradi, per esclusioni e per concordanze, non supposte ed imposte, ma discusse e documentate, tra le quali essenziali, sì, proprio quelle dell'arte; e leggendo, noi, tutto Lorenzo ma anche tutto Giambullari, e indicando ai lettori i passi più opportuni dell'uno e dell'altro scrittore. I nostri oppositori invece, non solo sono partiti da quei dogmi singolari, non solo han proceduto facendo giustizia sommaria di tanti dati loro offerti e accomodando tutto a loro agio e piacere, ma hanno dato anche la sensazione di conoscere assai poco quel Giambullari contro cui muovono con estrema animosità. E non è soltanto una sensazione; è in parte anche una constatazione. Questo Giambullari è infatti da loro giudicato, ma poco o punto citato; e se una citazione scappa fuori è ricavata solo dalle nostre; e se gli schedoni della Laurenziana — nei quali resta memoria delle persone che hanno consultato i codici e dei tempi in cui li hanno consultati — non mentono, nessuno degli accaniti lorenzisti è andato a leggersi quel codice che contiene la « Nencia » e le altre cose che per me e per il Marchetti sono del Giambullari. Nessuno, nemmeno il Toschi venuto apposta da Roma a confutare la tesi giambullariana.

Mi si concederà che questo è almeno un difetto di metodo, perchè non si giudica senza conoscere, e non si conosce senza indagare.

So bene che anche dopo aver letto attentamente il nostro Giambullari nessuno griderà al genio finora incompreso e finalmente scoperto; nè io nè il Marchetti abbiamo mai levato un tal grido, nè l'abbiamo da altri preteso e non potremmo pretenderlo mai.

Ma credo che, a lettura compiuta, verrebbe alquanto temperata la attuale gratuita disistima; credo che tra il ciarpame, molto e vario, della produzione giambullariana si arriverebbe a mettere insieme qualche non solitaria pagina non indegna di uno che abbia scritto anche la « Nencia ».

Del resto, per parlare di un autore che mi è caro, quale e quanto è il ciarpame di sonetti, di canzoni, di capitoli, e magari anche di madrigali e ballate, che conviene mettere da parte per individuare ciò che di poeticamente vivo resta dell'autore delle « vaghe montanine pasturelle »?

E voglio aggiungere: di quanti altri scrittori non dovremmo dire lo stesso?

Poco male, dunque, se ce ne sarà uno di più.

Se ci sarà, per intenderci, Bernardo Giambullari, autore di molti versi brutti, e di pochi versi tutt'altro che brutti, anche se non mai bellissimi, compresi quelli della sua sventuratissima « Nencia »!

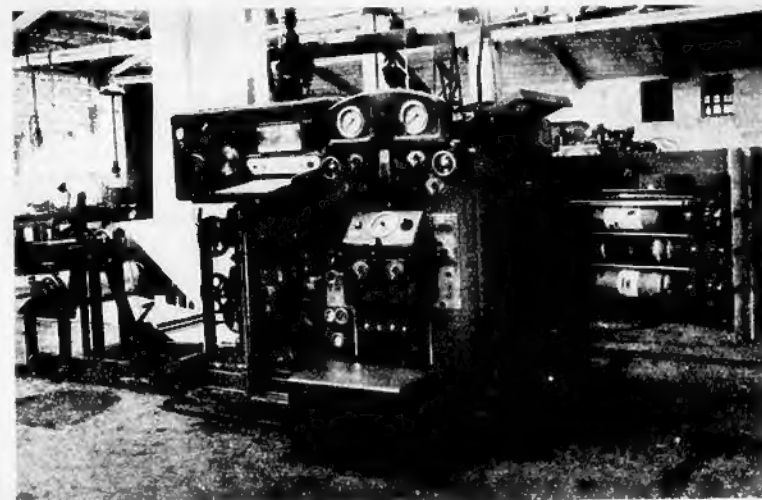
Alberto Chiari

UNA MACCHINA
CONTRO I FALSARI

Uno stabilimento di Roma, che costruiva particolari essenzialmente bellici su propri brevetti, pur di non licenziare le maestranze e di non smobilitare le officine si è sobbarcato allo studio, ed alla realizzazione felice, di macchine speciali per la stampa di carte e valori di un bellissimo aspetto estetico e, quel che più conta, macchine con le quali si evitano le falsificazioni, in quanto, per poter contraffare la stampa, il falsario si deve avvalere delle macchine stesse.

Presenti al funzionamento di tali macchine abbiamo costatato con quale grado di semplicità e di perfezione si possano ottenere delle stampe in vera calcografia a più colori nel più breve tempo possibile.

L'interesse destato da questo speciale tipo di macchina di dimensioni offre grandi possibilità d'esportazione in quanto al momento non esistono al mondo, nemmeno negli Stati Uniti d'America macchine così precise e veloci che diano tutti gli affidamenti per una stampa tanto pregiata.

Le macchine che fino ad oggi esistono in commercio sono ancora basate su concetti empirici e la buona riuscita di stampa dipende esclusivamente dalla capacità e specializzazione delle persone preposte; invece il tipo di macchina ora realizzato, può essere manovrato da qualsiasi persona anche con esperienza limitata della stampa: senza conoscere affatto la calcografia, si può eseguire con la più grande facilità (preparata dall'incisore la placca che deve servire per la stampa in rilievo) una lavorazione di tale specializzazione che fino ad

esterne assai ridotte pur stampando in grande formato, autonoma in tutti i suoi movimenti è stato enorme. Essa sfrutta i ritrovati più moderni nel campo dell'idraulica, dell'elettrotecnica e della pneumatica con i suoi comandi meccanici di soccorso tali che la macchina funziona ininterrottamente per mesi senza la riparazione immediata del comando automatico.

Moltissime e importanti industrie che si occupano della stampa valori sia in Italia che all'estero hanno prestato la loro massima attenzione a questa speciale macchina, la quale oggi non era possibile ottenere.

Questa realizzazione, che grande eco può avere nel mondo, è stata ottenuta dalla tenacia dei dirigenti e delle maestranze della Ditta che per ben cinque anni hanno lottato con prove, esperienze e, per nulla scoraggiati anche nei momenti più difficili, hanno tirato avanti nell'ardua fatica pur di ottenere in pieno lo scopo.

LIBRI INGLESI

Molto attivi si mantengono i frati domenicani dell'Abbazia St. Giles di Oxford. In questi due anni hanno pubblicato dozzine d'importanti opere filosofiche. Ora sembrano passare all'arte. L'anno scorso dedicarono un bel volumetto alla figura di S. Domenico, secondo le interpretazioni pittoriche che ci vennero dall'arte toscana. Ora è la volta di Santa Caterina da Siena, Saint Catherine in Tuscan Painting, *operetta nel formato e nel contenuto identica alla precedente.*

Nell'intenzione dell'autore George Kaftal, essa funge evidentemente da manualetto sussidiario di ascetica, in cui appunto vengono riprodotti brani biografici della famosa domenicana, affiancati dalla relativa iconografia. Per l'amatore d'arte invece è un manuale succinto della pittura senese, in quanto, ad eccezione dell'Angelico e poi del Sodoma, le immagini più celebri della Santa furono prodotte nella sua città natale da molti dei suoi primitivi.

A proposito di questo lavoro esemplare, bisogna richiamare l'attenzione dei più distratti. Il libretto è una rivelazione, in quanto consente di far la conoscenza con pittori grandissimi che ci permettiamo ancora d'ignorare: Andrea Vanni, il Vecchietta, Neroccio di Landi, ecc., con le stupende finezze delle loro stilizzazioni. E' futile parlarne in senso generico. Bisogna rendersi conto (e cotesto libro ne è per così dire il microcosmo) che mondo denso di fervori fu quello dell'arte senese. Si vedrà allora quale potere espressivo quegli artisti abbiano immesso nelle maggiori angustie spaziali, partendo da una loro tipica castigatezza lineare.

•

E' uscito poi in questi giorni un volume riccamente illustrato sulla Ceramica (English Delftware: London, Faber) *dovuto alla penna di uno specialista in materia: F. H. Garner. Esso tratta la fase di tale arte che va dalla maniera policroma italiana — vasi medicinali, anfore e boccali — sino a quella successiva in cui appaiono più evidenti le olandesi campiture rabescate di Delft. L'autore è il primo a classificare questi tipi della ceramica inglese, rivelando le caratteristiche che contraddistinguono le manifatture di Lambeth, Bristol Liverpool. Cento pagine d'illustrazioni, di cui quattro a colori.*

•

E poi vediamo, inaspettatamente, il critico specialista della poesia inglese Geoffrey Grigson, cimentarsi con l'arte moderna. Egli presenta un quaderno del « visionario » John Craxton, descritto come una rivelazione fra i giovani artisti che si vanno ora affermando.

Acuto è il saggio introduttivo con le sue molte disquisizioni teoriche. Ma l'artista è di quelli che ancora brancolano tra il cubismo, il surrealismo, e un suo surrogato che sarebbe poi il realismo magico. Le illustrazioni tradiscono echi stilistici di questa e quell'altra maniera di artisti francesi già affermati. Però questa tenue monografia è un atto d'omaggio della rivista letteraria Horizon *che ha voluto attestare la sua simpatia a un giovane promettente e geniale.*

•

Quest'anno l'antologia Orpheus (Symposium of the Arts) *arrivata al numero secondo, è ricca di saggi e illustrazione. Vuole essere questa antologia il bilancio consuntivo di un anno di arti creative, o per lo meno una presa di posizione, un impegno.*

Non è la prima del genere che appaia in Inghilterra. Ma qui ogni capitolo è trattato da uno specialista scelto fra i militanti spregiudicati e competenti di grido.

Si vede che essa riesce nel suo intento divulgativo. Questo numero poi assegna un posto d'onore all'arte moderna italiana riproducendo otto opere di Morandi, Carrà, Campigli, De Chirico, Guttuso, Santomaso, Corpora e Saetti, oggetto di un articolo chiaro e illuminante di Michael Middleton che sembra avere molta dimestichezza coi nostri moderni. Egli parte dal futurismo di Marinetti per giungere alle ultime disintegrazioni del cosiddetto fronte nuovo. Però dai nuovissimi egli trae giudizi pieni di riserbo.

Poesia, letteratura, cinema, balletto, teatro, vi sono discussi in modo esauriente e originale.

● Nella biblioteca Nazionale di Parigi è stato scoperto tra le pagine di un quaderno di Racine un ritratto originale del Poeta, che sembra opera di un figlio di lui e precisamente Jean Baptiste.

Direttore responsabile PIETRO BARBIERI
Registrazione n. 899 Tribunale di Roma
ISTITUTO POLIGRAFICO DELLO STATO - G. C.